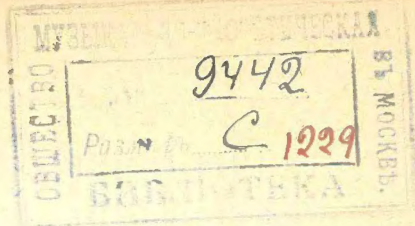


В. И. Петръ.



О *составахъ, строяхъ*

и

ЛАДАХЪ

въ древне-греческой музыкѣ.



КІЕВЪ.

Типографія Императорскаго Университета св. Владиміра.
Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, Меринговская ул.

1901.



Предисловіе.

Вслѣдствіе независящихъ отъ автора обстоятельствъ пришлось печатать настоящую книгу въ трехъ разныхъ типографіяхъ, а именно первыя 216 страницъ въ одной, отъ 217 до 312 и отъ 333 страницы до конца въ другой Кіевской типографіи, а отъ 313—333 страницы въ Лейпцигѣ у Рэдера. Благодаря этому печатаніе тянулось три года, а если принять во вниманіе три года работы надъ рукописью, то окажется, что для появленія въ свѣтъ настоящей книги понадобилось шесть лѣтъ. Въ столь значительный промежутокъ времени произошло многое, что не осталось безъ вліянія на постановку вопроса, положеннаго въ основаніе книги. Такъ, уже во время печатанія авторъ книги узналъ о новыхъ открытіяхъ въ Дельфахъ, которыя совершенно измѣнили взглядъ на составъ дельфійскихъ пѣсенъ и на ихъ ладъ. Авторъ въ своемъ трудѣ до 260 страницы ссылается на три дельфійскія пѣсни, а между тѣмъ новыя дельфійскія открытія показали, что имѣемъ дѣло собственно только съ двумя пѣснями, которыя получились отъ новой группировки дельфійскихъ отрывковъ. Съ этого мѣста авторъ уже говорить о двухъ дельфійскихъ пѣсняхъ и вынужденъ подвергнуть вопросъ о нихъ новому разбору, что повлекло за собой съ одной стороны повтореніе того, о чемъ уже была рѣчь раньше, а съ другой стороны значительныя противорѣчія, которыя разъяснены теперь въ поправкахъ и дополненіяхъ. Точно также авторъ узналъ уже во время печатанія своего труда изъ книги Монро объ открытіи Мунро, состоящемъ въ томъ, что заключительная нота Сейкиловой пѣсни не *fis*, какъ до сихъ поръ считали, а *e*. А такъ какъ, бла-

годаря этому, измѣнился взглядъ на ладъ этой пѣсни, которую авторъ до 276 страницы считалъ дорійской и какъ на такую ссылался въ своей книгѣ, между тѣмъ-какъ послѣ открытія Мунро она оказалась фригійской, то пришлось въ поправкахъ и добавленіяхъ разъяснить многія противорѣчія по этому вопросу. Наконецъ, вслѣдствіе троекратной перемѣны типографіи, вкрались въ книгу многочисленные опечатки, которыя въ поправкахъ и дополненіяхъ исправлены. Здѣсь же авторъ проситъ исправить еще недосмотры на страницахъ, печатавшихся въ Лейпцигѣ, а именно: на 315 *стр.* въ 16 тактѣ четвертную ноту *g'* считать за восьмую; на 324 *стр.* въ 161 тактѣ вмѣсто *h* поставить: *hes* или *b*; на 326 *стр.* въ 4 тактѣ вмѣсто *x-x-ár-χo-v* читать: *x-x-ár-χov*.

О составахъ, строяхъ и ладахъ въ древне-греческой музыкѣ.

Введеніе.

Въ появившемся недавно моемъ трудѣ «О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни»¹⁾ я старался доказать, на основаніи свидѣтельствъ индійскихъ, персо-арабскихъ и греческихъ музыкальных теоретиковъ, а также сравнительнаго изученія народныхъ пѣсенъ арійскихъ (sc. индоевропейскихъ или, какъ говорятъ нѣмцы, индо-германскихъ) народовъ, что вся система арійской музыки основывается на квартѣ и что древнѣйшимъ арійскимъ звукорядомъ былъ т. н. армоническій тетрахордъ, представляющій двѣ кварты, разъединенныя тономъ, напр. $c-f$ $g-c'$. Этимъ звукорядомъ дана квинта $c-g$. Слѣдующія за g двѣ верхнія квинты $g-d'$ и $d'-a'$, введенныя въ составъ армоническаго тетрахорда, измѣняютъ древнѣйшій арійскій звукорядъ $c-f$ $g-c'$ въ эксахордъ: c $d-f$ g $a-c'$, превращая при томъ дихорды $c-f$ и $g-c'$ въ трихорды c $d-f$ и g $a-c'$. Дальнѣйшія двѣ верхнія квинты $a'-e''$ и $e''-h''$, пополнивъ собою пробѣлы терціи и септимы въ арійскомъ эксахордѣ, превращаютъ трихорды c $d-f$ и g $a-c'$ въ тетрахорды c d e f и g a h c' и дѣлаютъ изъ эксахорда c $d-f$ g $a-c'$ октахордъ c d e f g a h c' .

Такъ было у арійцевъ. Но у не-арійскихъ народовъ Азіи, среди которыхъ въ культурномъ отношеніи первое мѣсто занимали китайцы, выработалась другая система. Въ то время, какъ арійская музыка основывалась на квартѣ, китайцы не признавали кварты, а построили свой звукорядъ изъ тоники (f), четырехъ верхнихъ квинтъ отъ тоники ($f-c'-g'-d''-a''$), и октавы (f''), какъ совершеннаго консонанса, напр. f g $a-c'$ $d'-f'$. Если сравнить арійскій эксахордъ

¹⁾ Изданіе редакціи Русской Муз. Газ. Н. О. Финдейзена. С.-Петербургъ. 1898⁹г.

$$c\ d-f\ g\ a-c'$$

съ китайскимъ: $f\ g\ a-c'\ d'-f'$

и дополнить арійскій вверхъ до объема китайскаго, а китайскій внизъ до объема арійскаго, то получатся одинаковые звукоряды:

$$c\ d-f\ g\ a-c'\ d'-f'$$

арійскій эксахордъ

$$c\ d-f\ g\ a-c'\ d'-f'$$

китайскій эксахордъ.

Тоникую китайскаго звукоряда служить начальный его звукъ, въ данномъ примѣрѣ f ; сообразно съ этимъ тоникой арійскаго звукоряда долженъ бы быть также начальный звукъ его, въ данномъ случаѣ c . Однако же, по свидѣтельству древнихъ теоретиковъ, тоникой арійскаго звукоряда служить не c , а f , т. е. тотъ звукъ, который является въ китайскомъ звукорядѣ примой, а въ арійскомъ квартой, и который инды называли *ансою*, а греки *месою*.

Такимъ образомъ въ арійскомъ звукорядѣ $c\ d-f\ g\ a-c'$ тоникой служить кварта f , т. е. прима или тоника китайскаго звукоряда $f\ g\ a-c'\ d'-f'$. Это явленіе свидѣствуетъ о бывшемъ когда-то сильномъ вліяніи болѣе культурныхъ китайцевъ на менѣе культурныхъ арійцевъ, что опять въ свою очередь подтверждаетъ мнѣніе о томъ, что прародину арійцевъ необходимо искать, не въ Европѣ, а въ Азіи, гдѣ-то по сосѣдству съ китайцами.

Китайскіе музыкальные теоретики дополнили, при помощи верхнихъ квинтъ, пробѣлы кварты и септимы въ ихъ эксахордѣ, подобно тому, какъ это случилось въ арійскомъ эксахордѣ, т. е. они превратили эксахордъ: $f\ g\ a-c'\ d'-f'$ въ октахордъ: $f\ g\ a\ h\ c\ d\ e\ f'$. Въ китайской музыкѣ каждый звукъ октахорда сдѣлался исходнымъ звукомъ новаго октахорда и такимъ образомъ получилось 7 новыхъ китайскихъ октахордовъ:

1. $f\ g\ a\ h\ c\ d\ e\ f'$

2. $g\ a\ h\ c\ d\ e\ f\ g'$

3. $a\ h\ c\ d\ e\ f\ g\ a'$

4. $h\ c\ d\ e\ f\ g\ a\ h'$

5. $c\ d\ e\ f\ g\ a\ h\ c'$

6. $d\ e\ f\ g\ a\ h\ c\ d'$

7. $e\ f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'$

Что касается арийской музыки, то въ ней установился законъ, что возможны лишь тѣ октахорды, въ которыхъ составные тетра хорды имѣютъ одинаковую послѣдовательность интервалловъ. Такими октахордами являются 1) $c_1 d_1 e'_{1/2} f^1 g_1 a_1 h'_{1/2} c'_1$ 2) $d_1 e'_{1/2} f_1 g^1 a_1 h_{1/2} c_1 d'$ и 3) $e'_{1/2} f_1 g_1 a^1 h'_{1/2} c_1 d_1 e'$. Это октахорды, построенные на первыхъ трехъ ступеняхъ октавы, именно, на c, d, e . Октахорды на остальныхъ ступеняхъ: f, g, a, h такую послѣдовательность интервалловъ въ составныхъ тетра хордахъ не отличаются; откуда слѣдуетъ, что они возникли иначе. Дѣло въ томъ, что, когда благодаря сходству обоихъ тетра хордовъ въ первыхъ 3 октахордахъ, стали смотрѣть на эти октахорды какъ на два тетра хорда, разъединенные цѣлымъ тономъ, и тетра хордъ выдѣлился, какъ самостоятельная единица, тогда стали связывать механически по два сходныхъ тетра хорда въ эптахорды: $g_1 a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e'_{1/2} f$, $a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e'_{1/2} f_1 g'$ и $h_{1/2} c_1 d_1 e'_{1/2} f_1 g_1 a$. Чтобы получить октахордъ, оставалось прибавить тонъ или вверху или внизу эптахорда. Такимъ способомъ установилось семь арийскихъ октахордовъ:

1. $c d e f g a h c'$

2. $. d e f g a h c d'$

3. $. . . e f g a h c d e'$

4. $. . . f g a h c d e f'$

5. $. g a h c d e f g'$

6. $. a h c d e f g a'$

7. $. h c d e f g a h'$

Въ китайской народной музыкѣ не привились выработанные теоріей полные звукоряды, а по прежнему оставались въ употребленіи звукоряды безъ кварты и септимы. И въ этомъ отношеніи обнаружилось вліяніе китайской музыки на арийскую, такъ какъ и въ послѣдней употреблялись неполные звукоряды безъ терціи и септимы:

арійскіе:	китайскіе:
1. c d—f g a—c'	1. f g a—c d — f'
2. . d e—g a h—d'	2. . g a h—d e — g'
3. . . ef—a h c—e'	3. . . a h c—e f — a'
4. . . . f g—h c d—f'	4. . . . h c d — f g—h'
5. g a—c d e—g'	5. c d e—f g a—c'
6. a h—d e f—a'	6. d e f—a h—d'
7. h c—e f g—h'	7. e f g—h c—e'

Китайцы, а, вѣроятно, по ихъ примѣру, и арійцы, опредѣливъ рядъ какъ верхнихъ такъ и нижнихъ квинтъ:

верхнія квинты: f — c — g — d — a — e — h — fis,
 cis—gis—dis—ais—eis ⇒
 нижнія квинты: geses—deses—ases—eses—heses—fes—ces—ges—
 des—as—es—hes—f ←

получили слѣдующій энгармоническій звукорядъ:

f geses fis ges g ases gis as a heses ais hes h ces c deses cis des
 d eses dis es e fes eis f'.

На основаніи не безызвѣстной имъ темпераціи, или закона о выравненномъ строѣ, они превратили этотъ энгармоническій звукорядъ въ хроматическій:

{ f { fis { g { gis { a { ais { h { c { cis { d { dis { e { eis
 { geses { ges { ases { as { heses { hes { ces { deses { des { eses { es { fes { f

Построивъ на каждой изъ 12 ступеней хроматическаго ряда по 7 октахордовъ китайцы и арійцы получили по 84 октахорда.

Считаю необходимымъ прибавить, что китайцы въ своихъ пѣсняхъ упростили добытые научно восмизвучные звукоряды въ шестизвучные, избѣгая въ мелопѣи, по врожденному чутью, кварты и септумы.

Вотъ все главное, что можно сказать о мелодическомъ матеріалѣ, который имѣли въ своемъ распоряженіи арійцы въ эпоху совмѣстной жизни въ Азіатской прародинѣ. Оставивъ прародину и разсѣявшись по обширнымъ краямъ Азіи и Европы арійцы вмѣстѣ съ языкомъ, вѣрованіями, обычаями и прочими бытовыми особенностями вывезли собою и мелодическій матеріалъ, который въ новомъ мѣстѣ жительства отчасти получилъ дальнѣйшую разработку, отчасти подвергся видоизмѣненіямъ въ силу вліянія новыхъ элементовъ.

Въ настоящемъ трудѣ мы постараемся, между прочимъ, прослѣдить, насколько сохранился этотъ доисторическій матеріалъ въ греческой музыкѣ, и насколько онъ расширился или видоизмѣнился на греческой почвѣ.

Наше изслѣдованіе распадается на слѣдующія главы:

I. О составахъ или системахъ:

1) дихорды, 2) трихорды, 3) тетра хорды.

II. О строяхъ или переносныхъ (транспозиціонныхъ) гаммахъ.

III. О ладахъ.

IV. Приложенія.

I. О составахъ или системахъ.

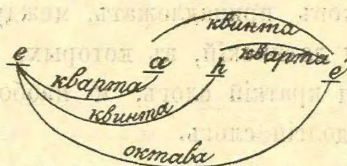
1. Дихорды.

Если музыка грековъ, какъ одного изъ отпрысковъ арійскаго племени, является продолженіемъ арійской музыки, то, конечно, вся ея система должна основываться прежде всего на квартѣ. Это положеніе подтверждается какъ свидѣтельствами греческихъ жуз. теоретиковъ, такъ и самимъ складомъ греческой музыки.

Никомахъ у *Бозтія* ¹⁾ сообщаетъ, что древняя музыка была проста и состояла всего изъ четырехъ звуковъ, что продолжалось до Орфея. Звуки эти образовали между собой консонансы, а именно,

¹⁾ *Boëtius*, mus. I, 20: Simplicem principio fuisse musicam Nicomachus refert adeo, ut qvatuor nervis constaret, idque usque ad Orpheum duravit, ut primus qvidem nervus et qvartus diapason consonantiam resonarent, medii vero ad se invicem [tonum] atqve ad extremos diapente ac diatessaron... Если Александръ Полисторъ у Плутарха (mus. 5) сообщаетъ, что Орфей, который въ построеніи мелодій служилъ образцомъ Терпандру, никому не подражалъ (ἐζηλωμένοι δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὀμήρου μὲν τὰ ἔπη, Ὀρφῆος δὲ τὰ μέλη, ὁ δ' Ὀρφῆος οὐδὲνα φαίνεται μεμιμημένος), то это значить, что онъ употреблялъ гармоническій тетрахордъ, какъ древнѣйшій и простѣйшій звукорядъ арійской музыки, дошедшій до него, т. е. до эпохи еракійской киеародики іеретической поэсїи. Срв. *Flach*, Geschichte der griech. Lyrik, 50. Tübingen 1884. Объ этомъ древнемъ гармоническомъ тетрахордѣ упоминаетъ *Никомахъ*, 13, по поводу опредѣленія Пифагорою отношенія длины струны къ звуку: ὀνομάσας δὲ ὑπ' αὐτὴν (e) μὲν τὸν τοῦ ἐξ ἀριθμοῦ κοινωνοῦντα φθόγγον, μέσσην (a) δὲ τὸν τοῦ ὀκτώ, ἐπίτριτον αὐτοῦ τονγγάοντα, παραμέσσην (h) δὲ τὸν τοῦ ἑννέα, τόνω τοῦ μέσου ὀξύτερον καὶ δὲ καὶ ἐπόγδοον, νήτην (e') δὲ τὸν τοῦ δώδεκα...

первый съ четвертымъ октаву, а средніе съ крайними кварту и квинту. Изъ этого слѣдуетъ, что до-Орфеевская лира была настроена по образцу слѣдующаго звукоряда:



Этотъ, а не другой звукорядъ мы здѣсь приводимъ умышленно, такъ какъ именно онъ является остовомъ главнаго греческаго лада, дорійскаго. Такъ, а не иначе нужно понимать слова Боэтія. А между тѣмъ, многимъ изъ современныхъ теоретиковъ и историковъ ²⁾ кажется такой звукорядъ (e—a h—e') съ квартовыми интервалами немислимымъ для времени, предшествовавшаго той отдаленной, до-исторической эпохѣ, представителемъ которой служить имя Орфея. По нашему мнѣнію вполнѣ правъ А. Рейссманъ ³⁾, который утверждаетъ, что болѣе широкіе интерваллы кварты и квинты раньше выдѣлились изъ массы возможныхъ звуковъ, чѣмъ болѣе тѣсныя интерваллы діатоническаго звукоряда. Постараемся разъяснить этотъ вопросъ отвѣтомъ на другой спорный вопросъ о томъ, что было раньше, рѣчь или пѣніе?

Было бы долго говорить о томъ, какъ образовались звуки, изъ звуковъ слоги, изъ слоговъ слова, тѣмъ болѣе, что образованіе рѣчи указаннымъ способомъ можетъ быть оспариваемо; я ограничусь лишь указаніемъ на то, что въ каждомъ слогѣ, какъ составной части слова и речмической величинѣ рѣчи, главный элементъ составляетъ сонантъ (гласный), такъ какъ онъ обладаетъ количественностью, а также способностью повышаться и понижаться, т. е. акцентомъ. Говоря такъ, я имѣю въ виду арійскій праязыкъ, и тѣ изъ арійскихъ

²⁾ *Forkel*, Allgemeine Geschichte der Musik, I, 322. Leipzig. 1788; *Wallis*, Claud. Ptolem. harm. libb. III, appendix 291. Oxonii 1682; *Naumann*, Illustrierte Musikgeschichte I, 124. Berlin-Stuttgart. 1885; *O. Paul*, Absolute Harmonik der Gr. 4, 15. Leipzig. 1866—предполагаютъ строй e f g a. Однако же послѣдній въ книгѣ «Boëtius und die griechische Harmonik» 204.—5. Leipzig. 1872. допускаетъ строй e—a h—e'.

³⁾ *Reissmann*, Allgemeine Geschichte der Musik I, 47. München. 1863.

языковъ, въ которыхъ понятія о количественности (*quantitas*) и акцентъ (*accentus*) не смѣшались, въ которыхъ долгота не обуславливается акцентомъ, какъ напр. въ русской рѣчи, а, напротивъ, количественность существуетъ, какъ явленіе, независимое отъ акцента. Къ числу такихъ языковъ принадлежатъ, между прочимъ, оба древніе языка, греческій и латинскій, въ которыхъ можетъ повышаться не только долгій, но и краткій слогъ, и наоборотъ—понижаться не только краткій, но и долгій слогъ.

Для примѣра произнесемъ: 1) начало первой рѣчи противъ Катины, и 2) начало первой Олинской рѣчи, обозначивъ повышение голоса—верхней, понижение—нижней, и ступень нормальной рѣчи—средней линіей, и выразивъ природную долготу четвертной нотой, а краткость—осминной.



Qvo ús qve tán dem, Ca ti lí na, ab ū té re pa ti én, ti ā nós trā!



Ἄν τι πολ λῶν ἄν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, χρη μά των ὁ μᾶς ἐ λέ σθαι νομίζω,

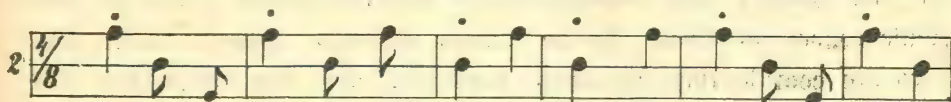


εἰ πα να ρὺν γέ νοι το τὸ μέλ λον συν οί σειν τῇ πό λει πε ρὶ ὧν νῦν σχο παῖ τε.

Если въ такую рѣчь ввести еще два элемента, а именно *ритмъ*, выраженный дѣленіемъ на одинаковой величины такты, а также удареніе (отмѣченное точкой надъ нотой), иначе *иктъ*, выдвигающій опредѣленные части тактовъ, то ея прозаическая форма превратится въ поэтическую, въ которой мелодическіе зародыши выступать еще отчетливѣе. Возьмемъ для примѣра начало 1) Иліады и 2) Энеиды:



Μῆ νιν ᾗ Φεῖ δε θε ᾗ Πη λη Φι ᾗ δεω ᾗ Αχ ι λῆ Φος



Αγ μα vi rúm qve cá no Trój ae qví prí mus ab ὅ rīs

Чѣмъ такая рѣчь не мелодія, конечно, повторяю, безъ *определенныхъ* ступеней повышенія и пониженія, какъ это отмѣчено въ приведенныхъ примѣрахъ верхней и нижней линіями? Это та ступень человѣческаго развитія, которая еще не дѣлаетъ различія между рѣчью и пѣніемъ. Это *эпоха выразительной декламации*, которая съ одной стороны опустилась на степень обыкновенной рѣчи, благодаря утратѣ безусловной количественности, и изъ которой съ другой стороны развилось пѣніе въ силу точнаго опредѣленія ступеней повышенія и пониженія голоса. Такимъ образомъ выразительная декламация, ставшая такою благодаря соблюденію, въ прозаической формѣ, количественности и акцента, а въ поэтической—кромѣ того еще риѐма и икта, является высшею степенью развитія человѣческой рѣчи. Опредѣленіе повышенія и пониженія голоса возводитъ выразительную декламацию на степень пѣнія, утрата же количественности—низводитъ ее на степень обыкновенной рѣчи.

Въ такомъ смыслѣ опредѣлилъ различіе рѣчи отъ пѣнія *Аристоксенъ* ⁴⁾. Онъ называетъ рѣчью то движеніе голоса, когда онъ не

⁴⁾ *Aristoxenus*, mus. I, 9:.... ὅταν μὲν οὕτω κινῆται ἡ φωνή, ὥστε μηδαμῶς δοκεῖν ἵστασθαι τῇ ἀκοῇ, συνεχῇ λέγομεν ταύτην τὴν κίνησιν· ὅταν δὲ στήναί που δόξῃσιν εἶτα πάλιν διαβαίνειν τινὰ τόπον φωνῇ καὶ τοῦτο ποιήσασα πάλιν ἐφ' ἑτέρας στάσεως στήναι δόξῃ καὶ τοῦτο ἐναλλάξ ποιεῖν φαινόμενη συνεχῶς διατελῇ, διαστηματικὴν τὴν τοιαύτην κίνησιν λέγομεν. Τὴν μὲν οὖν συνεχῇ λογικὴν εἶναι φάμεν, διαλεγόμενων ἡμῶν οὕτως ἡ φωνή κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμῶς δοκεῖν ἵστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἐτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἵστασθαι τε δοκεῖ καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασί, ἀλλ' ᾄδειν.

останавливается ни на одной ступени повышения и понижения, а какъ бы *скользитъ* по нимъ; когда же онъ *останавливается* на разныхъ ступеняхъ повышения и понижения и какъ бы *переходитъ* съ одной на другую, то такое движение называется пѣніемъ.

Отсюда, конечно, слѣдуетъ, что повышенію или пониженію голоса въ рѣчи должно было первоначально соответствовать такое же движение голоса въ пѣніи. Мы не знаемъ сколько времени продолжалось это соответствіе; но намъ извѣстно, что при Еврипидѣ оно уже сильно нарушалось, какъ видно изъ того мѣста *Діонисія* ⁵⁾, гдѣ отмѣчается отношеніе акцента рѣчи къ повышеніямъ и пониженіямъ мелодіи. Діонисій говоритъ, что инструментальная и вокальная музыка требуетъ, чтобы слова подчинялись мелодіи, а не мелодія словамъ, какъ это видно во многихъ мелодіяхъ, а главнымъ образомъ въ Еврипидовыхъ, напр. въ Орестѣ, когда Электра поетъ съ хоромъ слѣдующую мелодію:

хоръ: σῖγα σῖγα, λεπτόν ἔχνος ἀρβύλης 140.

τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'. 141.

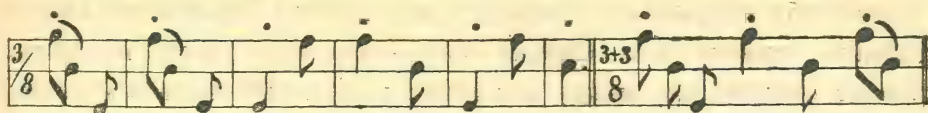
Электра: ἀποπρόβατε 'κεῖο', ἀποπρό μοι κοίτας 142.

Мы бы ожидали слѣдующее движеніе голоса:

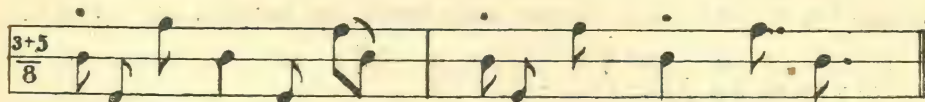
⁵⁾ *Dionysius*, dē comp. verb. 11. (ἡ δ' ὄργαν κή τε καὶ ψδίκη μουσα) τὰς λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοὶ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν δηλὸν καὶ μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τὴν 'Ηλέκτραν λέγουσαν ἐν 'Ορέστῃ πρὸς τὸν χορὸν.

Χορός: σῖγα σῖγα, λεπτόν (cod. B λευκόν) ἔχνος ἀρβύλης τίθετε (codd. τιθεῖτε), μὴ κτυπεῖτ'.

'Ηλέκτρα' ἀποπρόβατε 'κεῖο', ἀποπρό μοι κοίτας.—ἐν γὰρ δὲ τοῖς τοῖς σῖγα σῖγα λεπτόν» ἐφ' ἑνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καίτοι τῶν τεσσάρων λέξεων ἐκάστη βαρεῖας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξεῖας, καὶ τὸ «ἀρβύλης» ἐπὶ μέσῃ συλλαβῇ τῇ τρίτῃ ὁμότον ἔχει, ἀμνηχάνου ὄντος ἐν ὄνομα δύο λαβεῖν ὀξεῖας, καὶ τοῦ «τίθετε» βαρυτέρα μὲν ἡ πρώτη γίνεται. δύο δὲ μετ' αὐτὴν ὀξύτονοι τε καὶ ὁμόφωνοι τοῦ „κτυπεῖτ'“ ὁ περισπωμένος ἠφάνισται μὲν γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται τάσεσ. καὶ τὸ „ἀποπρόβατ'“ οὐ λαμβάνει τὴν τῇ μέσῃ συλλαβῇ προσφθίζαν ὀξεῖαν, ἀλλ', ἐπὶ τὴν τέταρτην συλλαβὴν καταβέβηκε ἡ τάσις τῆς τρίτης.



хоръ: οἷγα οἷγα, λεπ τὸν ἔχ νος ἀρ βό λης τί θε τα, μὴ. κτο πεῖτ'.



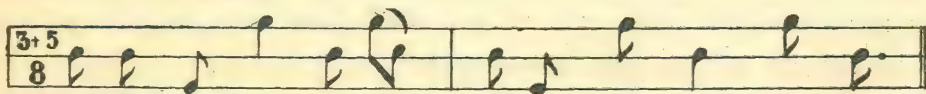
Электра: ἄ πο πρό βᾶ τε 'χεῖς', ἄ πο πρό μοι κοί τᾶς.

Однакоже, Діонисій говоритъ, что 6 первыхъ слоговъ: οἷγα οἷγα λεπτὸν поется на одинаковой ступени, не смотря на различіе акцентовъ; въ словѣ ἀρβύλης высоко поется не только—βό—, но и—λης, хотя въ одномъ словѣ не могутъ быть два острыхъ акцента; въ τίθετε акцентованное—τί—поется низко, а безъакцентное—θετε высоко, въ κτοπεῖτ' же уничтожается облеченный акцентъ, такъ какъ оба слога (этого слова) поются одинаково высоко; наконецъ, въ ἀποπρόβετε высокая нота находится не на—πρό—, гдѣ акцентъ, а на—βᾶ, хотя тамъ акцента нѣтъ.

На основаніи этихъ разъясненій движеніе мелодіи этого отрывка было слѣдующее:



хоръ: οἷγα οἷγα, λεπ τὸν ἔχ νος ἀρ βό λης τί θε τα, μὴ κτο πεῖτ'.



Электра: ἄ πο πρό βᾶ τε 'χεῖς', ἄ πο πρό μοι κοί τᾶς.

Примѣчаніе. На всѣхъ трехъ линіяхъ поставлены ноты въ тѣхъ случаяхъ, когда изъ объясненій Діонисія не видно, были-ли тамъ высокія или низкія ноты.

Судьбѣ угодно было сохранить изъ того-же Эврипидова Ореста мелодію отрывка I-го стасима 338—344, хотя очень неполную. Полное соотвѣтствіе между акцентомъ и ступенью звука замѣчается

$b \ a^* \ h \ a \ g \ a \ d \ e \ e^* \ d \ e \ g \ b$
 въ κατολοφ[ό]ροιμαι, τινά[ξ]αι, ο μέγας, ἀνά[δ]ε, частичное: въ κατέ-
 $a^* \ b \ e \ d \ e \ a \ g \ b$
 χαυσειν, ὡς πόντ[ου]; полное нарушение его видимъ: въ ματέρος,
 $e \ e \ e \ b \ a^* \ h \ a \ a \ a \ b \ h \ a \ a^*$
 [β]αχχεύει, ἐμ βροτοῖς, τ[ι]ς ἀχάτου θο[ά]ς.

Гораздо лучше обстоитъ дѣло въ дельфійскихъ пѣсняхъ. Тамъ острому акценту почти всегда соотвѣтствуетъ высокая нота, напр.;

$a' \ g' \ g' \ a' \ d' \ a' \ g' \ a' \ f' \ a \ f' \ g \ a' \ g' \ c' \ d' \ e' \ d' \ e' \ f' \ g' \ a' \ f'$
 παῖδα μεγάλου τόνδε πάγον, ἐφροοῦρεῖσι δράκων, Δελφίσιιν κασταλίδος,
 $f' \ g' \ a' \ g' \ g' \ f' \ c' \ g' \ e' \ d' \ f' \ c' \ h \ c \ d \ e \ c' \ h$
 μεγάλόπολις, δέειν Ἀραφ, ἀδούρους, ἀναμέλπεται; если же акцентный и безакцентный слогъ одного слова находятся на одной ступени въ мелодіи, то обыкновенно слѣдуетъ за акцентнымъ слогомъ низкая ступень мелодіи, чтобы такимъ образомъ высота звука надъ акцент-

нымъ слогомъ сдѣлалась замѣтнѣе, напр.: $g' \ g' \ f' \ d' \ d' \ c' \ a$
 προφαίνεις, βαθυδενδρον,
 $e' \ e' \ d \ e \ f' \ g' \ a' \ g \ g' \ e' \ f \ f \ f' \ d \ e \ s' \ d \ e \ s' \ c' \ c' \ g \ f \ f \ e' \ a$
 συνόμαιμον, εὐθύδρου νάματ' ἐπινίσσεται, ἐφέπων, ἐς Ὀλύμπου; рѣже пред-
 шествуетъ акцентному слогу подъ высокой нотой низкая, напр.

$f' \ a \ a \ d' \ e' \ f \ f' \ a'$
 αἰόλον, ἡεῖς ἂ θῶπ[ευθ']? надъ обложеннымъ акцентомъ бываютъ двѣ

ноты разныхъ ступеней, напр.: $f' \ e' \ a' \ c' \ a \ c' \ c' \ a \ a \ c' \ a \ a$
 εἴει[λες, Φόβοισον φθαεῖσι, πρῶνα

$c' \ d' \ e' \ d' \ c' \ a' \ g' \ a' \ g'$
 μηχανεῖται, хотя не всегда, напр. παῖδα, κασι.

Въ Сейкиловой пѣсни нарушение соотвѣтствія между акцентомъ и высокой нотой замѣчается въ первомъ словѣ ὄσων; въ остальномъ существуетъ достаточная правильность.

Въ пѣсняхъ въ честь Музы, Солнца и Немесиды встрѣчаются рядомъ съ правильностями сильныя нарушенія соотвѣтствія между акцентомъ и повышеніемъ въ мелодіи, что читатель самъ можетъ замѣтить.

Какъ видно, это правило на практикѣ нарушалось довольно значительно Эврипидомъ (при Софоклѣ, особенно же при Эсхилѣ

нарушеніе допускалось, вѣроятно, рѣже, а можетъ быть совсѣмъ не допускалось); въ эпоху Аристоксена и въ ближайшую ему, благодаря вѣроятно его вліянію, оно соблюдалось точнѣе, какъ видно изъ дельфійскихъ пѣсень, а въ эпоху императоровъ въ Римѣ наступило опять ухудшеніе, о чемъ свидѣлствуютъ т. н. пѣсни Месомеда и Діонисія, хотя въ то-же время пѣсня изъ Малой Азіи (Сейкила) обнаруживаетъ значительную правильность въ этомъ отношеніи.

Итакъ, повышеніе и пониженіе рѣчи первоначально вполне соответствовало такому-же повышенію и пониженію мелодіи, такъ какъ рѣчь и пѣніе собственно одно и то же самое и то и другое возникало вмѣстѣ по однимъ и тѣмъ же побужденіямъ въ душѣ человѣка; но когда связь между рѣчью и пѣніемъ стала менѣе тѣсной, когда сочинялись отдѣльно слова и мелодія (извѣстно, что для Эврипида сочиняли мелодіи Кефисофонть и Аргіецъ Тимократъ)⁶⁾, тогда невольно являлись уклоненія отъ правила, и допускались даже нарушенія его.

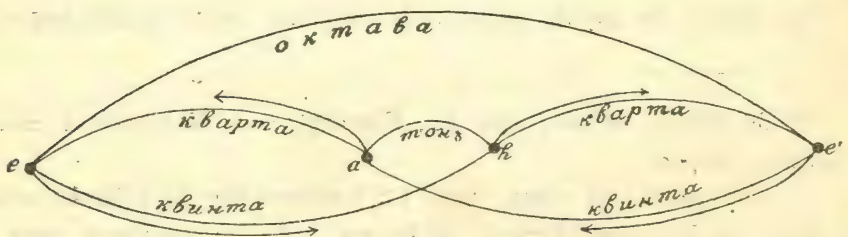
Возникаетъ интересный вопросъ, на сколько удалялся голосъ отъ нормальной высоты рѣчи при повышеніи и пониженіи? На этотъ вопросъ отвѣчаетъ намъ *Діонисій* ⁷⁾. Онъ говоритъ, что въ рѣчи голосъ повышается и понижается отъ своей нормальной высоты на неопредѣленное разстояніе, но не болѣе какъ на квинту ($3\frac{1}{2}$ тона), при чемъ слоги одного и того-же слова стоятъ не всѣ на одной высотѣ, а наоборотъ, одни находятся выше, другіе ниже, а третьи въ одно время на двухъ разныхъ ступеняхъ (облеченный акцентъ),

⁶⁾ Vit. Eurip.: τὰ μέλη αὐτῷ [sc. Εὐριπίδῃ] φασὶ Κηφισοφῶντα ποιεῖν ἢ Τιμοκράτην Ἀργεῖον.

⁷⁾ *Dionysius*, de comp. verb. 11: διαλέκτου μὲν οὖν μέρος ἐνὶ μετρεῖται διαστήματι, τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε, ὡς ἔγγιστα, καὶ οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίων ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε ἀνίσταται τοῦ χωρίου τοῦτου πλεῖον ἐπὶ τὸ βαρὺ· οὐ γὰρ ἅπασά γε ἡ λέξις ἢ καθ' ἐν μόριον λόγου ταπτομένη τῆς αὐτῆς λέγεται τάσσει, ἀλλ' ἢ μὲν ἐπὶ τῆς ὀξεύσεως, ἢ δ' ἐπὶ τῆς βαρείας, ἢ δ' ἐπ' ἀμφοῖν, τῶν δ' ἀμφοτέρας τὰς τάσει; ἔχουσιν αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνεφεθαρμένον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, ἃς δὲ περισπωμένας καλοῦμεν, αἱ δ' ἐν ἑτέρῳ τε καὶ ἑτέρῳ χωρὶς ἐκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φθαιν... ἢ δ' ὀργανικῇ τε καὶ φθιτικῇ μοῦσα διαστήμασι τε χρῆται πλείοσιν, οὐ τῷ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ, καὶ τὸ διὰ τεσσάρων, καὶ τὸ διὰ τόνων, καὶ τὸ ἡμιτόνιον, ὡς δὲ τινες οἶονταί, καὶ τὴν δίεσιν αἰσθητῶς.

тогда какъ въ пѣніи и музыкѣ при повышеніи и пониженіи употребляются опредѣленные интерваллы, при чемъ возможны не только квинты, но и октавы, и кварты, и терціи, и полутоны, и даже четверти тона.

Если сложить обѣ квинты, верхнюю и нижнюю, вмѣстѣ, то разстояніе крайней точки повышенія отъ крайней точки пониженія голоса будетъ равняться интерваллу семи тоновъ, т. е. нонѣ. Но такого интервала эпоха выразительной декламации не знала, во первыхъ потому, что онъ слишкомъ великъ, а во вторыхъ, что онъ диссонантный. Самымъ большимъ консонантнымъ интервалломъ въ то время была октава, и ее мы должны принять за разстояніе отъ крайней точки повышенія до крайней точки пониженія голоса. Если отъ крайней точки повышенія мы отмѣряемъ квинту внизъ, и отъ крайней точки пониженія квинту вверхъ, то по серединѣ октавы образуется интерваллъ тона, предѣлы котораго дадутъ съ крайней точкой повышенія съ одной, и пониженія съ другой, интерваллы кварты³⁾. Такимъ образомъ голосъ нормальной высоты вращается въ предѣлахъ тона; а при повышеніи или пониженіи его отъ нормальной высоты въ его распоряженіи находится кварта. Изобразивъ эти интерваллы въ видѣ нотъ мы, получимъ армоническій тетрахордъ, о которомъ рѣчь была выше:



³⁾ Такъ смотрѣлъ на дѣленіе октавы и Филолай у Никомаха 17: ἀρμονίας (октавы) μέγεθος—συλλαβά (квирта) καὶ δι' ὀξεῖαν (квинта), τὸ δὲ δι' ὀξεῖαν μείζον τὰς συλλαβάς· ἐπογδοῦς (тономъ) ἔστι γὰρ ἀπὸ ὑπάτας (e) εἰς μέσαν (a) συλλαβά, ἀπὸ δὲ μέσας (a) πότε νεάταν (e') δι' ὀξεῖαν, ἀπὸ δὲ νεάτας (e') εἰς τρίταν (h) συλλαβά, ἀπὸ δὲ τρίτας (h) εἰς ὑπάταν (e) δι' ὀξεῖαν. τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας (h) καὶ μέσας (a) ἐπόγδοον.

чально человеческая рѣчь, легко далась человѣку; во первыхъ, это первый и лучше всего воспринимаемый верхній или парціальный звукъ (Ober—или Partialton), во вторыхъ, она отзывается въ трубкѣ, если слегка подуть въ нее, а въ третьихъ, она извѣстна человѣку какъ различіе высоты голосовъ двухъ половъ. По отношенію къ тонику она составляетъ *совершенный консонансъ*, такъ какъ имѣетъ много общихъ съ тоникой верхнихъ звуковъ. Самою природою дана человѣку и *квинта*, такъ какъ она является вторымъ, а потому хорошо воспринимаемымъ верхнимъ тономъ, отзывается въ трубкѣ, если въ послѣднюю подуть сильнѣе, и составляетъ различіе высоты голосовъ двухъ субъектовъ одного пола, сопрана и альты, или тенора и басса. Что касается *кварты*, то она намъ дана благодаря встрѣчѣ двухъ квинтъ въ предѣлахъ октавы, гдѣ каждая изъ нихъ утратила такую часть, на которую обѣ вмѣстѣ превышаютъ интервалл октавы. Кварта сдѣлалась тѣмъ болѣе доступной, что она является третьимъ и еще довольно ясно воспринимаемымъ верхнимъ звукомъ. Какъ квинта (*h*), такъ и кварта (*a*) являются *менѣе совершенными консонансами*, такъ какъ онѣ имѣютъ меньше общихъ съ тоникой (*e*) верхнихъ звуковъ, чѣмъ октава (*e*¹), а именно, въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ $e—e^1—e^2—e^3$ квинта имѣетъ 2 (*h*¹ и *h*²) болѣе близкихъ къ тоникѣ верхнихъ звука, кварта—также 2 (*e*² и *e*³), но болѣе отдаленныхъ отъ тоники, тогда какъ октава ихъ имѣетъ 4 (*e*¹, *e*², *h*² и *e*³)¹⁰.

Остается отрѣзокъ двухъ встрѣтившихся въ предѣлахъ октавы квинтъ—секунда (тонъ), (*a—h=e—fis*), которая является диссонансомъ, такъ какъ она имѣетъ въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ

¹⁰) Вотъ діаграмма верхнихъ или парціальныхъ звуковъ въ предѣлахъ трехъ верхнихъ октавъ, считая отъ тоники *e*, октавы *e*¹, квинты *h*, кварты *a* и секунды *fis*:

1.	e	.	.	.	e ¹	.	.	h ¹	e ²	.	gis ²	.	.	h ²	.	d ²	.	e ³
2.	e ¹	.	.		e ²	h ²	.	.	.	e ³
3.	h	.	.	h ¹	fis ²	h ²	.	.	dis ²	fis ³
4.	.	.	a	.	.	.	a ¹	e ²	.	.	a ²	.	.	cis ²	.	.	e ³	.
5.	.	fis	.	.	.	fis ¹	.	.	fis ²	.	.	ais ²	.	cis ²	.	.	e ³	.

только 1 и то самый отдаленный (e^3) общій съ тоникой верхній звукъ ¹¹⁾. Этотъ тонъ $a-h$ рѣзко отдѣляетъ обѣ кварты $e-a$ и $h'-e$ одну отъ другой, разбивая интерваллъ октавы $e-e'$ на двѣ равныхъ части и составляя центръ его. Эти то кварты и являются основаніемъ всей греческой музыки.

Умѣстно будетъ напомнить, что т. н. армоническій тетрахордъ $e-a-h-e'$ извѣстенъ былъ и греческимъ теоретикамъ, *Аристоксену* ¹²⁾ и черпавшему изъ послѣдняго, *Анониму Мейбома* (Псевдо-Эвклидѣ) ¹³⁾, которые его называютъ, на ряду съ діатоническимъ, хроматическимъ, энармоническимъ и смѣшаннымъ родами,—общимъ, какъ состоящій изъ общихъ всѣмъ родамъ звуковъ, составляющихъ какъ бы неизмѣнные устои всей греческой музыкальной системы.

Для поясненія только что сказаннаго необходимо присовокупить слѣдующее:

Какъ было разъяснено въ «введеніи», греческая музыка унаслѣдовала готовые арійскіе звукоряды, а именно, кромѣ армоническаго тетрахорда, неполные, безъ терціи и септимы (эксахорды), а также полные (октахорды). Въ числѣ неполныхъ находится звукорядъ напр.: $e \overbrace{f-a} \overbrace{h-c} e'$; въ числѣ полныхъ напр.: $e \overbrace{f-g-a} \overbrace{h-c-d} e'$, который называется *діатоническимъ* вслѣдствіе преобладанія тоновъ надъ полутонами ¹⁴⁾.

Однако, на греческой почвѣ неполные звукоряды развились въ полные еще и другими способами, чѣмъ въ арійскую эпоху. При помощи верхнихъ квинтъ $fis-cis$ опредѣлены были (очевидно послѣ того, какъ установился полный діатоническій октахордъ) послѣ полутоновъ f и c еще полутоны fis и cis съ пропускомъ слѣ-

¹¹⁾ См. прам. 10), 5.

¹²⁾ и ¹³⁾ *Аристоксенъ*, mus. II, 44, перечисляя всѣ 5 родовъ (γένη) греческой мелодіи, на послѣднемъ мѣстѣ приводитъ *общій* первымъ четыремъ родъ словами: κοινὸν τοῦτων. Мы бы таки не поняли значенія этихъ словъ, если бы *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 9, не разъяснилъ ихъ замѣткою: κοινὸν δὲ τὸ ἐκ τῶν ἑστῶτων συχταίμενον, т. е. *общимъ* называется тотъ родъ, который состоитъ изъ *устоевъ* звуковой лѣстницы.

¹⁴⁾ ¹⁵⁾ и ¹⁶⁾ О родахъ: *діатоническомъ* (γένος διατονικόν или διάτονον, genus diatonicum), *хроматическомъ* (γένος χρωματικόν или χρῶμα, chroma) и *энармоническомъ* (γένος ἐναρμόνιον или ἁρμονία, genus enarmonium) трак-

дующихъ за ними звуковъ октахорда *g* и *d*. Такимъ способомъ получился новый звукорядъ: $\overbrace{effis}—a \overbrace{hccis}—e'$, который извѣстенъ подъ названіемъ *хроматическаго*, какъ бы *пестраго*, вслѣдствіе преобладанія полутоновъ надъ тонами ¹⁵⁾.

Другой способъ пополненія неполнаго звукоряда, специально греческій, заключается въ томъ, что въ неполномъ звукорядѣ каждый полутонъ *e—f* и *h—c* дѣлится на двѣ *діеси* (четверти тона), которыя мы, за неимѣніемъ соотвѣствующихъ знаковъ, отмѣчаемъ черезъ *e** и *h**. Такой звукорядъ: *e e*f—a h h*c—e'* носитъ названіе *энармоническаго*, а иногда также просто *армоническаго* звукоряда потому, что въ полутонъ, предшествовавшій интерваллу двухъ тоновъ (*e f* или *h c*) и называвшійся *армоніей* Олимпа, вставленъ новый звукъ ¹⁶⁾.

По мѣрѣ надобности пополненный звукорядъ—октахордъ ¹⁷⁾ увеличивался внизу и вверху новыми тетрахордами (діатоническими, хроматическими и энармоническими). Прежде всего расширенъ былъ этотъ октахордъ внизъ новымъ тетрахордомъ *e D C H* (діат.), *e Cis C H* (хром.) и *e C* H* H* (энарм.). Затѣмъ этотъ расширенный звукорядъ закончился внизу звукомъ *A*. Далѣе вверху прибавился новый тетрахордъ *e' f' g' a'* (діат.), *e' f' fis' a'* (хром.) и *e' e*f' a* (энарм.). Кромѣ того послѣ *a* вставленъ былъ еще тетрахордъ *a b c d* (діат.), *a b h d* (хром.) и *a a*b d* (энарм.). Такимъ способомъ получилась такъ называемая *совершенная модуляціонная лѣстница*, которую приводитъ *Анонимъ Мейбома* во всѣхъ трехъ родахъ ¹⁸⁾:

туютъ *Аристоксенъ*, mus. I, 19 и *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 9., которые въ указанныхъ подъ 12) и 13) мѣстахъ приводятъ еще два рода: *смѣшанный* (γένος μικτόν) и *общій* (γένος κοινόν). *Никомасъ*, 25; *Гавденцій*, 5; *Бакхей См.* 6; *Аристидъ Квинтиліанъ*, 18; *Martianus Capella* IX, 187; *Птолемей*, harm. I, 12; *Θεονъ Смирнинскій*, mus. 9; *Бозцій* I, 21.

¹⁷⁾ О преобразованіи армоническаго тетрахорда въ экзахордъ а эксахорда въ октахордъ будетъ сказано во 2-й и 3-й част. сей главы.

¹⁸⁾ О постепенномъ нарастаніи новыхъ тетрахордовъ внизу и вверху октахорда будетъ рѣчь въ 3-й части сей главы.

въ диатоническомъ родѣ:

A	H	C	D	e	f	do	a	b	c	d	h	c	e'	f'	do	a'
προσλαμβανόμενος	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	τρίτη	παρυπάτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη
	ὕπατων		μέσων		συνημένων		διεzeugμένων		ὕπερβολαίων							

въ хроматическомъ родѣ:

A	H	C	Cis	e	f	fis	a	b	h	d	h	c	cis	e'	f'	fis	a'
προσλαμβανόμενος	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	τρίτη	παρυπάτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη	παρυπάτη
ὕπατων			μέσων			συνημένων			διεzeugμένων			ὕπερβολαίων					

въ энгармоническомъ родѣ:

A	H	*C	e	e [#]	f	a	a [#]	b	d	h	h [#]	c	e	e [#]	f	a'
προλαμβανόμενος	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	τρίτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη	παρυπάτη	τρίτη	νήτη	παρυπάτη
ὕπατων			μέσων		συνημμένων			διεzeugμένων			ὕπερβολαίων					

19) *Ανωνιμος Μειβομα* (Πсевδο-Ευκλειδα), 3: Γενη δὲ ἐστὶ τρία, διάτονον, χρωμα, ἀρμονία καὶ μελφδεῖται τὸ μὲν διάτονον ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ τόνον καὶ τόνον καὶ ἡμιτόνιον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξύ ἐναντίως καθ' ἡμιτόνιον καὶ τόχον καὶ τόνον, τὸ δὲ χρωμα ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ τριημιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξύ ἐναντίως καθ' ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον, ἡ δὲ ἀρμονία ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ δίτονον καὶ, δίσειν καὶ δίσειν, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξύ ἐναντίως κατὰ δίσειν καὶ δίσειν καὶ δίτονον, εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ἐν τῷ

διατόνῳ φθόγγοι οἷδε:

ἐν δὲ χρωματι οἷδε:

ἐν δὲ ἀρμονίᾳ οἷδε:

1. προσλαμβανόμενος,

προσλαμβανόμενος,

προσλαμβανόμενος,

2. ὑπάτη ὑπάτων,

ὕπατη ὑπάτων,

ὕπατη ὑπάτων,

3. παρυπάτη ὑπάτων,

παρυπάτη ὑπάτων

παρυπάτη ὑπάτων,

4. λιχανός ὑπάτων διατονός,

λιχανός ὑπάτων χρωματική,

λιχανός ὑπάτων ἐναρμόνιος,

Въ этой звуковой лѣстницѣ всѣхъ трехъ родовъ 8 звуковъ: **А**, **Н**, **е**, **а**, **h**, **d**, **е'**, **а'** остаются всегда неизмѣнными 20), тогда какъ всѣ прочіе звуки измѣняютъ свою музыкальную высоту 21), а именно: парипаты *C, f*, и триты *b, c, f'* діатоническаго и хроматическаго рода понижаются на $H^* e^* a^* h^* e^*$ въ энгармоническомъ звукорядѣ; лиханы *D, g* и паранеты *c, d, g'* діатоническаго рода понижаются на *Cis, fis, h, cis, fis'* въ хроматическомъ звукорядѣ, а эти послѣдніе звуки на *C, f, b, c, f'* въ энгармоническомъ звукорядѣ, *сохраняя свои прежнія названія*.

Неизмѣнные звуки лѣстницы составляютъ какъ бы устой всей системы и указываютъ тѣ точки, въ которыхъ начинаются или кончаются *составныя части* лѣстницы. За исключеніемъ звука **А**, названіе котораго *προσλαμβανόμενος* показываетъ, что этотъ звукъ, какъ

5. ὁ πάτη μέσων,	ὁ πάτη μέσων,	ὁ πάτη μέσων,
6. παρπάτη μέσων,	παρπάτη μέσων,	παρπάτη μέσων,
7. λιχανὸς μέσων διάτο- νος,	λιχανὸς μέσων χρωμα- τική,	λιχανὸς μέσων ἐναρμό- νιος,
8. μέση,	μέση,	μέση.
9. τρίτη συνημμένων,	τρίτη συνημμένων,	τρίτη συνημμένων.
10. παρανήτη συνημμέ- νων,	παρανήτη συνημμένων χρωματική,	παρανήτη συνημμένων ἐναρμόνιος,
11. νήτη συνημμέ- νων,	νήτη συνημμένων,	νήτη συνημμένων
12. παραμέση.	παραμέση,	παραμέση,
13. τρίτη διεzeugμένων,	τρίτη διεzeugμένων,	τρίτη διεzeugμένων,
14. παρανήτη διεzeugμέ- νων διάτονος,	παρανήτη διεzeugμένων χρωματική,	παρανήτη διεzeugμένων ἐναρμόνιος,
15. νήτη διεzeugμέ- νων,	νήτη διεzeugμέ- νων,	νήτη διεzeugμέ- νων,
16. τρίτη ὑπερβολαίων,	τρίτη ὑπερβολαίων,	τρίτη ὑπερβολαίων,
17. παρανήτη ὑπερβο- λαίων διάτονος,	παρανήτη ὑπερβολαίων χρωματική,	παρανήτη ὑπερβολαίων ἐναρμόνιος,
18. νήτη ὑπερβο- λαίων.	νήτη ὑπερβολαίων,	νήτη ὑπερβολαίων.

Срв. еще *Никомаха*, 27; *Гавденція*, 6—9; *Аристиду Квинт* I, 9—10.

Названія тетрахордовъ и отдѣльных звуковъ будутъ разъяснены ниже.

20) и 21) Въ приведенномъ въ прим. 19) отрывкѣ изъ *Анонима Мейбома*, 6, читаемъ дальше: τῶν δὲ ἐξηριθμημένων φθόγγων οἱ μὲν εἰσιν ἐστῶ-

приставной, не входитъ въ составъ звукоряда, всё прочіе неизмѣнные звуки образуютъ края²²⁾, т. е. начало или конецъ тетрахордовъ, и находятся между собою въ отношеніи *кварты*:

$$\begin{array}{ccc} \text{Н} \text{---} \text{e} & & \\ \text{e} \text{---} \text{a} & & \text{h} \text{---} \text{e}' \\ \text{a} \text{---} \text{d} & & \text{e}' \text{---} \text{a}', \end{array}$$

Какъ велико было значеніе устоевъ совершенной звуковой лѣстницы и какъ глубоко укоренилось сознаніе объ немъ въ музыкальномъ чутѣ древнихъ, видно изъ того, что по *Витрувію*²³⁾ рядъ театралныхъ голосниковъ въ древнихъ театрахъ (въ малыхъ театрахъ былъ одинъ рядъ, въ большихъ—три, изъ которыхъ нижній соотвѣтствовалъ ряду голосниковъ малыхъ театровъ) по своему строю равнялся ряду устоевъ, исходя отъ ипаты ипатонъ какъ средняго голосника до неты иперболѣон по обѣ стороны въ слѣдующемъ порядкѣ:

$$\text{a}' \text{---} \text{e}' \text{---} \text{d} \text{---} \text{h} \text{---} \text{a} \text{---} \text{e} \text{---} \text{Н} \text{---} \text{e} \text{---} \text{a} \text{---} \text{h}' \text{---} \text{d}' \text{---} \text{e}' \text{---} \text{a}'.$$

τες, οἱ δὲ χινοῦμενοι. ἐστῶτες μὲν οὖν εἰσιν, ὅσοι ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς οὐ μεταπίπτουσιν, ἀλλὰ μένουσι ἐπὶ μιᾷ τάξεως, χινοῦμενοι δὲ, ὅσοι τοῦναντί ν πεπόνθασιν. ἐν γὰρ ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς μεταβάλλουσιν, καὶ οὐ μένουσιν ἐπὶ μιᾷ τάξεως. Εἰσιν οὖν μὲν ἐστῶτες ὁκτὼ οἷδε· προσλαμβανόμενος (Α), ὑπάτῃ ὑπάτων (Η), ὑπάτῃ μέσων (ε), μέσῃ (α), νήτῃ συνημμένων (δ), παραμέσῃ (h), νήτῃ διεσχυμένων (e'), νήτῃ ὑπερβολίων (a')· χινοῦμενοι δὲ ο. ἀνὰ μέσον τούτων πάτες. Терминъ ἐστῶτες для неизмѣнныхъ звуковъ лѣстницы употребляютъ кромѣ *Анонима М.* еще *Аминій*, 2; *Бакхій*, 9; *Гавдентій*, 18; *Никомахъ*, 26; *Аристиды Кв.* I, 11; ἐστῆχότες находимъ у *Аристоксена*, mus. I, 10; ἰστάμενοι у *Гавдентія*, 2; μένонтес у *Аристоксена*, mus. I, 24; II, 35; 46; ἀκίνητοι у *Аристоксена*, mus. I, 22; III, 61; у *Плутарха* mus. 39; ἀκλίσεις у *Аминія*, 2. Для измѣняющихъ музыкальную высоту звуковъ лѣстницы существуютъ термины: χινοῦμενοι, извѣстный намъ уже изъ *Анонима М.* 6, изъ того-же *Анонима*, 10, также изъ *Аристоксена* mus. I. 4; II, 33. 46; изъ *Никомаха*, 27; далѣе φερόμενοι у *Бакхія*, 8. 9; у *Экклиды* Sect. can. XX, 39; у *Аристиды Кв.* I, 11. 12. 16; II, 96; κακλίμενοι у *Аминія*, 2.

²²⁾ Отсюда ихъ названіе ἄχροι φθόγγοι или просто ἄχροι, напр. у *Аристоксена*, mus. II, 26: οἱ μὲν οὖν τετραχόρδου ἄχροι ἐστῶτες φθόγγοι λέγονται; у *Аристотеля*, probl XIX, 47.

²³⁾ *Vitruvius* de archit. V, 5: si non erit ampla magnitudine theatrum, media altitudine transversa regio designetur, et in ea tredecim cel-

Изъ сказаннаго объ устояхъ звуковой лѣстницы явствуетъ, что *кварта* является действительно основаніемъ всей музыкальной системы грековъ.

Итакъ, теоретическимъ какъ бы отголоскомъ аріѣской дихордной эпохи являются на греческой почвѣ *устои* звуковой лѣстницы:

$$\begin{array}{ccc} \overline{H-e} & & \\ & \overline{e-a} & \overline{h-e'} \\ & \overline{a-d} & \overline{e'-a'} \end{array}$$

Болѣе реальнымъ представителемъ этой эпохи служить *строй до-Орфеевской тры*: $\overline{e-a} \overline{h-e'}$. Не подлежитъ сомнѣнію, что *Орфей*—*’Ορφεύς* есть мифическая личность, служащая представителемъ древней іератической поэзіи на сѣверѣ Греціи, т. е. во Фракіи и что его имя не что иное какъ греческая передѣлка аріѣскаго названія тѣхъ божественныхъ геніевъ, которые въ Индіи носили названіе *ṛibhus* (*ṛi*=греч. *ορ*, *bh*=греч. *φ*)²⁴). Эти аріѣскіе божественные геніи сопровождали, очевидно, свою возвышенную рѣчь игрой на четырехъструнномъ инструментѣ со строемъ армоническаго тетра хорда $\overline{e-a} \overline{h-e'}$. Инструментъ и его дихордный строй сдѣлались достояніемъ сѣверогреческихъ божественныхъ цѣвцовъ—орфеевъ и употреблялись спеціально для сопровожденія іератическихъ пѣсень, хотя въ то время несомнѣнно уже существовали три хорды и тетра хорды. Какъ на аналогическое явленіе можно указать на малорусскую *бандуру* или *кобзу*

lae, duodecim aequalibus intervallis distantes confornicentur, uti ea echea, quae supra scripta sunt, ad neten hyperbolaeon sonantia in cellis, quae sunt in cornibus extremis, utraqve parte prima collocentur, secunda ab extremis diatessaron ad neten diezeugmenon, tertia diatessaron ad paramesen, quarta ad neten synemmenon, quinta diatessaron ad mesen, sexta diatessaron ad hypaten meson, in medio unum diatessaron ad hypaten hypaton Sin autem amplior erit magnitudo theatri, tunc altitudo dividatur in partes IV, uti tres efficiantur regiones cellarum transverse designatae, una harmoniae, altera chromatos, tertia diatoni. Et ab imo quae erit prima, ea ex harmonia collocetur ita, uti in minore theatro supra scriptum est.

²⁴) *Lassen*, Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes III, 487.

на которой, рядомъ со звукорядомъ ниже-лидійскаго лада $g a h c'is$ $d e$ малыхъ струнъ, употребляется двойной гармоническій тетрахордъ большихъ струнъ $G_1 C_1 D_1 G A D$.—Не менѣе важнымъ греческимъ наслѣдіемъ арійской дихордной эпохи является упоминаемый *Аристоксеномъ* и разъясненный *Анонимомъ М.* т. н. *общій родъ* мелодіи, представляющій также двѣ дихордныхъ кварты, раздѣленные тономъ $e - a h - e'$.—Такой-же гармоническій тетрахордъ: $e - a h - e'$ имѣлъ

$\begin{matrix} \text{ὑψίστη} \\ \text{μέση} \\ \text{παραμέση} \\ \text{νῆτη} \end{matrix}$

въ виду Пифагора, когда, послѣ извѣстныхъ опытовъ съ молотами въ кузнѣ и струнами у себя дома, опредѣлили нижній его звукъ, инату e , числомъ 1, ея кварту, месу a , числомъ 8, ея квинту, парамесу h , числомъ 9 и ея октаву, нету e' , числомъ 12²⁵).

2. Трихорды.

Въ предыдущей части сей главы (стр. 17) было заявлено, что греческая музыка унаслѣдовала отъ праарійцевъ, кромѣ гармоническаго тетрахорда напр. $c - f g - c'$, также и неполные звукоряды или эксакорды въ предѣлахъ октавы, напр. $c d - f g a - c'$, образовавшійся изъ гармоническаго тетрахорда черезъ пополненіе второй и шестой ступеней октавы верхними квинтами d' и a' , введенными въ составъ октавы. Изъ арійскихъ эксакордовъ звукорядъ $e f - a h c - e'$ является ближайшимъ предшественникомъ главнаго греческаго лада, именно—дорійскаго.

Ни у греческихъ теоретиковъ, ни въ дошедшихъ до насъ памятникахъ музыкальнаго творчества грековъ не сохранилось цѣльнаго эксакорда; мы находимъ лишь слѣды его. Постараемся раскрыть эти слѣды.

Изъ 1 части I главы нашего труда стало очевиднымъ, что греки считали составной частью музыкальной лѣстницы и основнымъ элементомъ всей музыкальной системы — кварту. Въ гармоническомъ

²⁵) *Никомасъ*, 13.

тетрахордѣ такими основными элементами считались оба дихорда въ предѣлахъ кварты, напр. $e-a$ и $h-e'$, а въ эксахордѣ—оба трихорда въ предѣлахъ кварты, напр. $e-f-a$ и $h-c-e'$. Если бы намъ пришлось дать названія этимъ звукамъ, то, естественно, мы бы называли звуки e и h , какъ въ дихордахъ, такъ и въ трихордахъ, *нижними*, а звуки a и e' —*верхними*, звуки же f и c въ трихордахъ—*средними*. Среди многочисленныхъ названій звуковъ *восемнадцатизвучной* совершенной модуляціонной лѣстницы (стр. 19) мы дѣйствительно находимъ соотвѣтствующіе термины: $\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ —нижній, $\nu\eta\tau\eta$ —верхній, $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ —средній. Что касается термина $\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$, то онъ дѣйствительно приходится на нижній звукъ кварты $e-a$ и $H-e$, а $\nu\eta\tau\eta$ —на верхніе звуки кварты $a-d$, $h-e'$ и $e'-a'$; но терминъ $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$, означающій верхній звукъ кварты $e-a$ или нижній звукъ кварты $a-d$, вовсе не оправдываетъ своего значенія въ смыслѣ средняго звука трихорда въ предѣлахъ кварты. Изъ этого мы выводимъ, что звуки e и h въ дихордахъ и трихордахъ въ предѣлахъ кварты назывались дѣйствительно нижними— $\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\alpha$, а звуки a и e верхними— $\nu\eta\tau\alpha$; къ звукамъ же f и c въ трихордахъ терминъ $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ не подходитъ, такъ какъ имъ обозначался звукъ a совершенной лѣстницы, какъ дѣйствительно средній въ эптахордѣ e, f, g, a, b, c, d , а не въ трихордѣ. Кварты совершенной лѣстницы представляютъ тетрахорды, срединные звуки которыхъ называются различно: то $\pi\acute{\alpha}\rho\iota\pi\acute{\alpha}\tau\eta$, какъ ближайшіе къ ипатѣ (c въ квартѣ $H-e$, f въ квартѣ $e-a$), то $\pi\alpha\rho\alpha\nu\eta\tau\eta$, какъ ближайшіе къ нетѣ (c въ квартѣ $a-d$, d въ квартѣ $h-e'$, g въ квартѣ $e'-a'$), то $\tau\rho\acute{\iota}\tau\eta$, какъ третьи отъ неты внизъ (f въ квартѣ $e'-a'$, c въ квартѣ $h-e$, b въ квартѣ $a-d$). Это термины новые, или производные отъ старыхъ терминовъ: $\pi\alpha\rho\iota\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ отъ $\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$, $\pi\alpha\rho\alpha\nu\eta\tau\eta$ отъ $\nu\eta\tau\eta$; или же числительныя, указывающія мѣсто, какъ $\tau\rho\acute{\iota}\tau\eta$; и даже само $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$, съ его производнымъ $\pi\alpha\rho\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ (h). Остается $\lambda\iota\chi\alpha\nu\acute{o}\varsigma$, терминъ, очевидно, древній, какъ $\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ и $\nu\eta\tau\eta$, означающій „указательный палецъ“. Этотъ терминъ какъ разъ подходитъ къ среднему звуку трихорда и взять, очевидно, изъ древнѣйшей музыкальной практики, которая показываетъ, что, если нижній звукъ ($\acute{\upsilon}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$) брался большимъ пальцемъ, а верхній ($\nu\eta\tau\eta$) малымъ, то указательный ($\lambda\iota\chi\alpha\nu\acute{o}\varsigma$) какъ разъ приходится къ среднему звуку, который также названъ былъ лиханомъ. Сюда относится легенда у

Диодора, I, 16 объ изобрѣтеніи Гермесомъ трехструнной лиры, звуки которой назывались *низкимъ, среднимъ и высокимъ* ¹⁾).

Такимъ образомъ можно предположить, что звуки эксахорда въ предѣлахъ октавы носили, первоначально, слѣдующія названія ²⁾:

e	f — a	h	c — e'
ὤπατος	λιχάνος	ὤπατος	λιχάνος
ὤπατων		νήτων;	

названія же звуковъ гармоническаго тетрахорда были:

e	—	a	h	—	e'
ὤπατος		νήτων	ὤπατος		νήτων
ὤπατων		νήτων			

Разумѣется, что эти названія, послѣ превращенія эксахорда въ октахордъ и увеличенія послѣдняго, подверглись измѣненіямъ, о чемъ рѣчь впереди.

Во всякомъ-же случаѣ существованіе трехъ основныхъ терминовъ для звуковъ свидѣтельствуетъ о существованіи трихордовъ, слѣдовательно и эксахордовъ.

Греческіе армоніки, исходя при объясненіи неполныхъ звуко-рядовъ отъ полныхъ, т. е. отъ тетрахордовъ, эптахордовъ въ объемъ септимы и октахордовъ, полагаютъ, что неполные возникли изъ полныхъ черезъ пропускъ того или другого звука. Такъ *Плутархъ* ³⁾ со словъ Аристоксена сообщаетъ, что Олимпъ, вращаясь въ діатони-

1) Диодоръ, I, 16: [Ἑρμῆν] λόραν τε εὐρεῖν, ἣν ποιῆται τρίχορδον... τρεῖς γὰρ αὐτὸν ὑποστήσασθαι φθόγγους, ὅξυν καὶ βαρὺν καὶ μέσον.

2) Срв. I, 3, прим. 19. 20.

3) *Плутархъ*, mus. 11: ἀναστρεφόμενον τὸν Ὀλυμπόν ἐν τῷ διατόνῳ καὶ διαβιβάζοντα τὸ μέλος πολλάκις ἐπὶ τὴν διάταξιν παρεπίτην, τότε μὲν ἀπὸ τῆς παραμέσης, τότε δ' ἀπὸ τῆς μέσης, καὶ παραβαίνοντα τὴν διάταξιν λιχάνον καταμαθεῖν τὸ κάλλος τοῦ ᾠθους καὶ οὕτω τὸ ἐκ τῆς ἀναλογίας συνεστηκὸς σύστημα θαυμάσαντα καὶ ἀποδεξάμενον ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ τοῦ ὁμοίου τόνου.

ческомъ родѣ и сочиняя мелодіи въ дорійскомъ ладѣ, звукорядъ котораго въ діатоническомъ родѣ былъ: *e f g a h c d e'*,

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-------	----------	------

весьма часто переходилъ отъ парамесы (*h*) или месы (*a*) къ парипатѣ (*f*), минуя лиханъ (*g*), а такъ какъ ему понравилась красота этихъ ходовъ, то онъ сталъ слагать дорійскія мелодіи безъ лихана, т. е. употреблялъ трихордъ *e f—a*. Объ этомъ-же трихордѣ говоритъ *Аристоксенъ*, *harm. I, 23* ⁴⁾ въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „большинству музыкантовъ, которые занимаются современной музыкой (т. е. около 300 до Р. Хр.), мало извѣстно, что есть *композиціи съ діатоннымъ лиханомъ (f)*, но безъ *діатоническаго лихана (g)*, и что эти композиціи вовсе не плохи, а напротивъ весьма красивы“.

Въ выше приведенномъ мѣстѣ *Плутархъ* ⁵⁾ упоминаетъ еще о другомъ трихордѣ „возлѣ месы“, который употребляютъ авлеты, исполняя старинные мотивы; они берутъ послѣ месы (*a*) *парамесу (b)*; т. е. цѣльный интервалъ полутона (*a—b*, а не *a a* b*) изъ трихорда *a b—d*, что предполагаетъ звукорядъ *e f g a b—d*.

Мы можемъ привести еще случаи употребленія трихордовъ. *Никомахъ* ⁶⁾ сообщаетъ, что *Филолай*, преемникъ Пифагора, называетъ парамесу (*h*) тритой, которая образовала съ нетой (*e'*) кварту и отстояла отъ паранеты (*d*) на полтора тона. Если между тритой (*h*) и паранетой (*d*) былъ цѣльный интервалъ въ полтора тона, то тамъ не могло быть звука *c*, который назывался общенсвенно тритой, а третьимъ отъ неты (*e'*) былъ звукъ *h*, который потому и названъ

⁴⁾ *Аристоксенъ*, *harm. I, 23*: ὁ ἢ δ' ἔστι τις μελοποιία διτόνου λιχανοῦ θεομένη καὶ οὐχ ἡ φαυλοτάτη γε, ἀλλὰ σχεδὸν ἡ καλλίστη, τοῖς μὲν πολλοῖς τῶν νῦν ἀπομένων μουσικῆς οὐ πάνυ εὐδηλὸν ἔστι...

⁵⁾ *Плутархъ*, *mus. 11*: τὸ γὰρ ἐν ταῖς μέσαις ἐναρμόνιον ποικλὸν, ᾧ νῦν χρῶνται, οὐ δοκεῖ τοῦ ποιητοῦ [Ὀλύμπου] εἶναι· ῥᾶδιον δ' ἔστι συνιδεῖν, ἐάν τις ἀρχαϊκῶς τινος αὐλοῦντος ἀκούσῃ· ἀνύσθητον γὰρ βούλεται εἶναι καὶ τὸ ἐν ταῖς μέσαις ἡμιτόνιον.

⁶⁾ *Никомахъ*, *17*: μεμνησθαι δὲ δεῖ, ὅτι [Φιλόλαος] τρίτην (*h*²) νῦν καλεῖ τὴν ἐν τῇ ἐπταχόρδῳ (1) παραμέσῃν (*b*) πρὸ τῆς τοῦ διαzeugνόντος τόνου (*a*³—*h*³) πρενθεσεως τῆς ἐν ὀκταχόρδῳ (3)· ἀπεῖχε γὰρ αὕτη (*h*²) τῆς παρανεάτης (*d*²) τριημιτόνιον (*Meibom*, ἡμιτόνιον *codd.*) ἀνύσθητον, ἀφ' οὗ διαστήματος (*h*²—*d*²) ἡ μὲν

тритой вмѣсто прежней парамесы. Мы здѣсь имѣемъ, очевидно, трихордь $h-d e'$ въ объемѣ кварты $h-e'$. На этотъ трихордь дѣлаетъ *Аристоксенъ* очевидно намекъ (probl. XIX, 7 и 32) ⁷⁾, говоря, что встарину было 7 струнъ, затѣмъ Терпандръ, удаливъ триту (с), прибавилъ дорійскую нету (e'). Отсюда видно, что звукорядь съ трихордомъ: $e f g a h-d e'$ былъ въ употребленіи еще при Терпандрѣ и что Филолай именно на немъ объяснялъ свое учение о армоникѣ. *Плутархъ* ⁸⁾ свидѣтельствуеъ, что древніе въ жертвенныхъ пѣсняхъ

παρενθεῖσα χορδὴ (с³) τόνον (с³—d³) ἀπέλαβε, τὸ δὲ λοιπὸν ἡμιτόνιον (h³—с³) μεταξύ τρίτης (с³) καὶ παραμέσης (h¹) ἀπελείφθη ἐν τῇ διαζεύξει (h—e'). εὐλόγως οὖν ἡ πάλαι τρίτη (h²) διὰ τεσσάρων ἀπεῖχε τῆς νήτης (e'), ὅπερ διάστημα νῦν ἀπέλαβε ἡ παραμέση (h³) ἀντ' ἐκείνης (b). Для наглядности предлагаемъ

- | | | | | | | | |
|-----------------------------------|-----|-------|----------|--------|----------|----------|----------|
| 1. эптахордь древній до Терпандра | — e | f | g | a | b | c | d |
| | | ипата | парипата | лиханъ | меса | парамеса | паранета |
| 2. эптахордь Терпандра и Филолая | — e | f | g | a | — | h | — d e' |
| | | | | | | трита | паранета |
| 3. октахордь Ликаона | — e | f | g | a | | h c | d e' |
| | | | | | парамеса | трита | паранета |
| | | | | | | | нета |

⁷⁾ *Аристотель*, problem. XIX, 7. Διὰ τί οἱ ἀρχαῖοι, ἐπταχόρδους ποιοῦντες ἀρμονίας τὴν ὑπάτην, ἀλλ' οὐ τὴν νήτην κατέλιπον;—πότερον τοῦτο ψεῦδος (ἰμφοτέρας γὰρ κατέλιπον, τὴν δὲ τρίτην ἐξῆρσαν), ἢ οὐ; 32: Διὰ τί διὰ πاصῶν καλεῖται, ἀλλ' οὐ κατὰ τὸν ἀριθμὸν δι' ὀκτώ, ὥσπερ καὶ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε;—ἢ οὐ ἐπὶ τὰ ἦσαν αἱ χορδαὶ τὸ ἀρχαῖον, εἴτ' ἐξελὼν τὴν τρίτην Τέρπανδρος τὴν νήτην προσέθηκε καὶ ἐπὶ τούτου ἐκλήθη διὰ πاصῶν, ἀλλ' οὐ δι' ὀκτώ δι' ἐπὶ γὰρ ἦν.

⁸⁾ *Плутархъ*, mus. 19: "Οτι δὲ οἱ παλαιοὶ οὐ δι' ἄγνοίαν ἀπεῖχοντο τῆς τρίτης ἐν τῇ σπονδειαζοντι τρόπῳ, φανερὸν ποιεῖ ἢ ἐν τῇ χρούσει γινομένη χρῆσις· οὐ γὰρ ἂν ποτ' αὐτῇ πρὸς τὴν παρυπάτην κεχρηθῇαι συμφώνως μὴ γνωρίζοντας τὴν χρῆσιν· ἀλλὰ δῆλον οὐκ ἐστὶν τὸ τοῦ κάλλους ἦθος, ὃ γίνεται ἐν τῇ σπονδειακῇ τρόπῳ διὰ τὴν τῆς τρίτης ἐξάφρσιν, τοῦτ' ἦν τὸ τὴν αἰσθησιν αὐτῶν ἐπάγον ἐπὶ τὸ διαβιβάσειν τὸ μέλος ἐπὶ τὴν παρανήτην.

дѣйствительно воздерживались отъ триты (с), хотя на аккомпанирующемъ инструментѣ они ее брали какъ консонансъ къ парипатѣ (f); ихъ прельщаль своей красотой переходъ мелодии къ паранетѣ (d̄) съ обходомъ триты (с). Кромѣ того, по *Плутарху*⁹⁾ древніе не употребляли при пѣніи въ жертвенныхъ пѣсняхъ неты (e'), допуская ее только въ аккомпаниментѣ, какъ диссонансъ съ паранетой (d̄) или какъ консонансъ съ месой (a). Звуки *h c d*—представляютъ трихордъ въ объемѣ кварты *h—e'*, который имѣетъ въ виду тотъ-же *Плутархъ*¹⁰⁾, когда говоритъ, что Терпандръ изобрѣлъ въ дорійскомъ звукорядѣ (*e f g a h c d || e'*) нету (e'), которой до него не употребляли. [Выше мы видѣли, что, для восстановленія законнаго числа 7 струнъ, Терпандръ изъяслялъ изъ этого октахорда триту (с)]. Еще объ одномъ видѣ трихорда упоминаетъ *Плутархъ*¹¹⁾, именно, о трихордѣ *a b c*—въ объемѣ кварты *a—d* въ эптахордѣ *e f g a b c d*. По его сообщенію древніе употребляли нету (d̄) въ аккомпаниментѣ какъ диссонансъ къ паранетѣ (с) и парамесѣ (b), или какъ консонансъ къ месѣ (a) и къ лихану (g), но воздерживались отъ нея въ пѣніи; сюда относится *Аристот.* probl. XIX, 47¹²⁾ въ первой своей части.

9) *Плутархъ*, mus. 19 (продолженіе предыдущей цитаты): 'Ο αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῆς νήτης· καὶ γὰρ ταύτη κατὰ μὲν τὴν κροῦσιν ἐχρῶντο καὶ πρὸς παρανήτην διαφώνως καὶ πρὸς μέσην συμφώνως· κατὰ δὲ τὸ μέλος οὐκ ἐφαίνετο αὐτοῖς οἰκεία εἶναι τῇ σπονδειακῇ τρόπῳ.

10) *Плутархъ*, mus. 28: Οἱ γὰρ ἱστορήσαντες τὰ τοιαῦτα Τερπάνδρῳ μὲν τὴν δῶριον νήτην προσετίθεσαν οὐ χρησαμένων αὐτῇ τῶν ἔμπροσθεν κατὰ τὸ μέλος.

11) *Плутархъ*, mus. 19 (продолженіе прежней цитаты): Οὐ μόνον δὲ τοῦτοις, ἀλλὰ καὶ τῇ συνημμένων νήτη οὕτω χέχρηνται πάντες· κατὰ μὲν γὰρ τὴν κροῦσιν αὐτὴν διεφώνουν πρὸς τε παρανήτην καὶ πρὸς παραμέσην, καὶ [συμφώνουν πρὸς τε add. Volkman.] μέσην καὶ πρὸς λιχανόν· κατὰ δὲ τὸ μέλος καὶ αἰσχυνοῦνθαι τῇ χρησαμένῃ [αὐτῇ add. Westph.] ἐπὶ τῇ γινομένῃ δ' αὐτὴν ἤθει.

12) *Аристотель*, probl. XIX, 47: Διὰ τί οἱ ἀρχαῖοι ἐπταχόρδοις ποιοῦντες τὰς ἀρμονίας τὴν ὑπάτην (e), ἀλλ' οὐ τὴν νήτην (e') κατέλιπον (*e f g a h c d [e']*) ἢ οὐ τὴν νήτην μόνον (corr. C. Jan, codd. ὑπάτην), ἀλλὰ καὶ (add. C. Jan) τὴν νῦν παραμέσην (h) καλουμένην ἀφήρουν καὶ τὸ τονιαῖον (*a—h*) διάστημα (*e f g a b c d*). ἐχρῶντο δὲ μέση (a) τῇ ἐσχάτῃ τοῦ ἐπὶ τὸ οὐδὲ πυκνοῦ· διὸ καὶ μέσην αὐτὴν προσηγόρευσαν, ὅτι ἦν τοῦ μὲν ἄνω τετραχόρδου (*d h b a*) τελευταίη, τοῦ δὲ κάτω ἀρχή (*a f i s f e*), καὶ μέσον εἶχε λόγον τὸν τῶν ἄκρων (*e f f i s a b h d*).

Наконецъ, *Никомахъ*¹³⁾ сообщаетъ еще объ одномъ трихордѣ въ квартѣ $h—e'$, именно, о трихордѣ— $c\ d\ e'$; онъ былъ устраненъ Пиеагорой вставкою между месой (а) и парамесой (с) новаго звука (h), который сталъ называться парамесой, какое названіе до того принадлежало звуку c , ставшему тритой, т. е. третьимъ отъ неты e' .

Мы нашли слѣдующіе неполные звукоряды съ трихордомъ то въ верхней, то въ нижней квартѣ:

1. $e\ f(g)\ a\ h\ c\ d\ e'$ — Олимпа (по Аристокс. у Плут.)

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-------	----------	------

2. $e\ f\ g\ a\ (h)\ c\ d\ e'$ — древній (у Никомаха)

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-------	----------	------

3. $e\ f\ g\ a\ h(c)\ d\ e'$ — Терпандра (у Филолая по Ником.)

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-------	----------	------

4. $e\ f\ g\ a\ h\ c\ d(e')$ — древній (у Плутарха)

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-------	----------	------

5. $e\ f\ g\ a\ b(c)\ d$ — древній (у Плутарха)

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	----------	------

¹³⁾ *Никомахъ*, 9: Ποθαγόρας δὲ πᾶμπρωτος... παρενέθηκεν ὀγδοὸν τινα φθόγον (h) μεταξὺ μέσης (a) καὶ παραμέσης (c), ἐνάψας καὶ ἀποστήσας ἀπὸ μὲν τῆς μέσης ὅλον τόνον ($a—h$), ἀπὸ δὲ τῆς παραμέσης ἡμιτόνιον ($h—c$) ὥστε τὴν μὲν προτέραν ἐν τῇ ἐπταχόρδῳ παραμέσῃ οὖσαν τρίτην ἀπὸ νήτης καλεῖσθαι τε καὶ οὐδὲν ἦττον κεῖσθαι, τὴν δὲ παρεντεθεῖσαν τετάρτην μὲν ἀπὸ τῆς νήτης ὑπάρχειν, συμφωνεῖν δὲ πρὸς αὐτὴν τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, ἥνπερ καὶ ἡ ἐξ ἀρχῆς μέση πρὸς τὴν ὑπάτην εἶχεν.

6. $e f g a b c(d)$ — древній (у Плут и Аристот.)

ипата
царипата
лиханъ
меса
парамеса
паранета
нета

Къ сожалѣнію, мы не находимъ прямыхъ указаній у древнихъ армониковъ на совмѣстное существованіе трихордовъ въ нижней и верхней квартахъ эптахорда или октахорда. Однакоже, несомнѣнные слѣды этого явленія представляютъ т. н. *энармоническіе* звукоряды. *Плутархъ* ¹⁴⁾ свидѣтельствуетъ, что Олимпъ въ интерваллѣ цѣльнаго полутона съ послѣдующимъ дитономъ, напр. $e f—a$ или $a b—d$, въ каковыхъ звукорядахъ слагались *жертвенныя пѣсни*, не употреблялъ звуковъ, свойственныхъ ни діатоникѣ, ни хроматикѣ, а лишь звуки армоніи ($e f—a$ и $a b—d$); т. е. не употреблялъ ни діатонич. лихана g , ни діатонической паранеты c , ни хроматического лихана $f\sharp$, ни хроматической паранеты h , но у него встрѣчается лишь лиханъ f и парамеса b трихордовъ $e f—a$ и $a b—d$, въ которыхъ полутоны, предшествоващіе дитонамъ, назывались *армоніей*. Это—начало *энармонисма*, или иначе—*армонія* или *древній энармонисмъ* ¹⁵⁾ Олимпа. Лишь послѣ Олимпа армоническіе полутоны, какъ напр. $e—f$ или $a—b$ съ дитономъ послѣ себя, дѣлились на двѣ *энармоническія* діеси посредствомъ вставки въ полутоны новаго звука, а именно e^* (въ $e e^* f$) и a^* (въ $a a^* b$) въ лидійскихъ и фригійскихъ пѣсняхъ; это *новый энармонисмъ* ¹⁶⁾. А такъ какъ

лидійскій ладъ имѣетъ звукорядъ $c d e f g a h c'$,

а фригійскій — — — — — $d e f g a h c' d'$, то

¹⁴⁾ *Плутархъ*, mus. 11: [Ὁλμπον] οὕτε γὰρ τῶν τοῦ διατόνου ἰδίῳν, οὕτε τῶν τοῦ χρώματος ἀπεσθαι, ἀλλὰ ἡδὲ (Volkman., οὐδέ codd.) τῶν τῆς ἀρμονίας. εἶναι δ' αὐτῷ τὰ πρῶτα ἐναρμονίων τοιαῦτα. τιθέασι γὰρ τοῦτων πρῶτον τὸ σπονδαῖον, ἐν ᾧ οὐδεμία τῶν διαρέσεων τὸ ἴδιον ἐμφαίνει.

¹⁵⁾ и ¹⁶⁾ *Аристотелъ*, mus. I, 23 сообщаетъ, что лиханъ движется въ объемъ тона, такъ какъ наименьшее его разстояніе отъ меса равняется тону, напр. въ діатоническомъ тетрахордѣ: $e^{1/2} f 1 g 1 a$, наибольшее—

ипата
царипата
лиханъ
меса

старый энгармонизмъ лидійскаго лада долженъ являться въ неполномъ звукорядѣ:

$c - e \ f - a \ h \ c'$,

и фригійскаго—въ неполномъ звукорядѣ: $d \ e \ f - a \ h \ c' \ d'$;

новый же энгармонизмъ съ энгармоническими діесями въ полутонахъ долженъ имѣть слѣдующій видъ:

въ лидійскомъ ладѣ: $c - e \ e^* \ f - a \ h \ h^* \ c'$,

въ фригійскомъ ладѣ: $d \ e \ e^* \ f - a \ h \ h^* \ c' \ d'$.

*Аристидъ Квинтилианъ*¹⁷⁾, который, какъ онъ самъ говоритъ, черпалъ изъ очень древнихъ (слѣдовательно, до-Арисоксеновскихъ)

дитону, напр. въ энгармоническомъ тетрахордѣ: $e^{1/2} \ e^{*1/2} \ f \ 2 \ a$, (въ хро-

ипата
парипата
лиханъ
меса

матическомъ тетрахордѣ лиханъ занимаетъ среднее мѣсто между діатоническими и хроматическимъ лиханами: $e^{1/2} \ f^{1/2} \ fis \ 1^{1/2} \ a$). Но были компо-

ипата
парипата
лиханъ
меса

зиціи, въ которыхъ меса съ лиханомъ образовала дитонъ. Это пойметъ тотъ, кто знакомъ съ музыкальными произведеніями первой и второй катастасей (эпохъ) греческой музыки. По *Плутарху* (mus. 1—11) *первой* эпохой (до Писистрата) считается время художественной и артистической дѣятельности авлета Олимпа, кнеарода Терпандра, авлода Клоны, а *второй* (временъ Персидскихъ войнъ)—Θαλετα, Ксенодама, Ксенокрита, Полимнаста, Сакады; пѣсни же, въ звукорядахъ которыхъ меса съ лиханомъ образовала дитонъ, а лиханъ съ ипатою цѣльный полутономъ, должны быть отнесены къ первой катастаси, а въ которыхъ полутономъ при слѣдующемъ за нимъ дитонѣ дѣлился на двѣ энгармоническія діеся—ко второй, на томъ основаніи, что при Олимпѣ и Терпандрѣ полутономъ передъ дитономъ образовалъ еще цѣльный интерваллъ, тогда какъ послѣ Олимпа и Терпандра онъ распался на двѣ части. Такимъ образомъ *древній энгармонизмъ* или армонія ($e \ f - a$ или $a \ b - d$) относится къ первой эпохѣ, а *новый энгармонизмъ* ($e \ e^* \ f - a$ или $a \ a^* \ b - d$)—ко второй эпохѣ греч. музыки.

¹⁷⁾ *Аристидъ Квинтилианъ*, mus. I, 21: γίνονται δὲ καὶ ἄλλαι τετραχορδοὶ καὶ διαιρέσεις, αἷς καὶ οἱ πάντοτε παλαιότατοι πρὸς τὰς ἁρμονίας χρῆσθαι. ἐνίοτε μὲν οὖν αὐταὶ τέλειον ὁ τάχονδον ἐπλήρου, ἕσθ' ὅπη δὲ καὶ μεῖζον ἐξ τόνου

источниковъ, сохранилъ намъ шесть энгармоническихъ звукорядовъ (частью равныхъ объему октахорда, частью меньше или больше его):
лидийскій: діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + дитонъ + діесь — *октахордъ*,

дорійскій: тонъ + діесь + діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + дитонъ —
октахордъ съ лишнимъ звукомъ,

σύστημα, πολλάκις δὲ καὶ ἑλαττον· οὐδὲ γὰρ πάντας παρελάμβανον αἱ τοὺς φθόγους· τὴν δὲ αἰτίαν ὕστερον λέξομεν. τὸ μὲν οὖν λύδιον σύστημα (α'.) συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ [δι]τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ [δι]τόνου καὶ διέσεως (καὶ τοῦτο μὲν ἦν τέλειον σύστημα), τὸ δὲ δωριον (β'.) ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ [δι]τόνου (ἦν δὲ τοῦτο τόνῳ τοῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον), τὸ δὲ φρύγιον (γ'.) ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως [καὶ διέσεως] καὶ τόνου· ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ ἰαστίον (δ'.) συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τριημιτονίου καὶ τόνου (ἦν δὲ τοῦτο τοῦ διὰ πασῶν ἐλλείπον τόνῳ), τὸ δὲ μιζολύδιον (ε'.) ἐκ δύο διέσεων κατὰ τὸ ἐξῆς κειμένων καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως [καὶ διέσεως] καὶ τριῶν τόνων· ἦν δὲ καὶ τοῦτο τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον σύντονον λύδιον (ς'.) ἦν δίεσις καὶ δίεσις καὶ διτόνον καὶ τριημιτόνιον. δίεσιν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκουστέον τὴν ἑναρμόνιον. σαρηνεῖς δὲ ἕνεκα καὶ διάγραμμα τῶν συστημάτων ὑπογεγράφθω.

α' λυδιστί

1. R V C O E N Z E
2. L Γ C K ≡ [M] L J
3. (E* F A H H* C e. e*)

β' δωριστί

1. Φ C P Π I Z E Δ Θ
2. F C U) < L J ≡ Ч (codd. <)
3. (G A A* B D e e* f a) D

γ' φρυγιστί

1. Φ C P Π I Z E Δ U
2. F C U [D] < L J [≡] Z
3. (G A A* B D e e* f g)

δ' ἰαστί

1. Γ R V C M I
2. Γ L Γ C T <
3. (E E* F A C D)

ε' μιζολυδιστί

1. Γ R V Φ C P Π Z
2. Γ L Γ F C U) L
3. (E E* F G A A* B e)

ς' συντονολυδιστί

1. Γ R V C M
2. Γ L Γ C T
3. (E E* F A C)

Къ сему необходимо присовокупить, что первые ряды музыкальных знаковъ представляютъ вокальныя ноты, вторые — инструментальныя, а третіе (въ скобкахъ) — переложение на наши ноты. Исправленія и дополненія сдѣланы на основаніи сравненія текста со знаками и наоборотъ. Дополненія заключены въ скобки []; въ δωριστί 2. послѣдній знакъ рукописей < (D) замѣненъ знакомъ Ч (a), а въ μιζολυδιστί 2. Γ (E) поставлено вмѣсто рукоп. Z (G).

фриійскій: тонъ + діесь + діесь + дитонъ + тонъ + діесь + діесь + тонъ —
октахордъ,

іастическій: діесь + діесь + дитонъ + полторатона + тонъ — октахордъ
безъ тона,

миксолидійскій: діесь + діесь + тонъ + тонъ + діесь + діесь + тритонъ —
октахордъ,

напряженно-лидійскій: діесь + діесь + дитонъ + полторатона — октахордъ
безъ двухъ тоновъ,

т. е., судя по нотнымъ знакамъ діаграммы у Аристиды Квинтилиана:

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1. (вяло-)лидійскій: . . . | E* F—A — Н Н* C —e e* |
| 2. дорійскій: | G A A*B — —D e e* f — a |
| 3. фриійскій: | G A A*B — —D e e* f g |
| 4. іастическій: | E E* F—A — — C D |
| 5. миксолидійскій: . . | E E* F G A A*B — — e |
| 6. напряженно-лидійскій | E E* F—A — — C |

Прежде всего необходимо замѣтить, что въ діаграммѣ перепутаны названія 4-го и 6-го звукорядовъ, ибо, какъ выяснится ниже, и какъ неопровержимо доказалъ *Вестфаль*, послѣдовательность интервалловъ 4-го звукоряда соотвѣтствуетъ названію 6-го звукоряда діаграммы, а названіе 4-го звукоряда соотвѣтствуетъ послѣдовательности интервалловъ 6-го звукоряда. А потому звукоряды діаграммы должны идти въ слѣдующемъ порядкѣ:

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. (вяло-)лидійскій: . . | E* F—A ——Н Н* C —e e* |
| 2. дорійскій: | G A A*B — —D e e* f — a |
| 3. фриійскій: | G A A*B — —D e e* f g |
| 4. напряженно-лидійскій | E E* F A —— — C D |
| 5. миксолидійскій . . . | E E* F G A A*B — — —e |
| 6. іастическій | E E* F A —— — C |

Первый звукорядъ положенъ въ ниже-лидійскомъ строѣ:

A₁ Н₁ C₁ D₁ E E* F (G) A——Н Н* C (D) e e* f g a;

остальные звукоряды положены въ лидійскомъ строѣ:

D₁ E E* F G A A*B — — C D e e* f g a b c d.

Для удобства перенесемъ ихъ также въ ниже-лидійскій строй.

Нижне-лидйскій строй:

	$A_1 H_1$	$C_1 D_1 E$	$F G A H$	$C D e$	$f g a$
1. лидйскій:			$E^* F — A H H^* C — e e^*$		
2. дорйскій:		$D_1 E E^* F — A H H^* C — e$			
3. фригйскій:		$D_1 E E^* F — A H H^* C D$			
4. напряж.-лидйскій:	$H_1 H^*_1 C_1 — E — — G A$				
5. миксолидйскій:	$H_1 H^*_1 C_1 D_1 E E^* F — — H$				
6. иастическій:	$H_1 H^*_1 C_1 — E — — G$				

Изъ этихъ звукорядовъ 1-й 2-й 3-й и 5-й представляютъ октахорды согласно выше приведенной послѣдовательности интервалловъ, при чемъ, если идти нисходящимъ путемъ, 2-й имѣетъ одинъ лишній тонъ внизу, а именно D_1 . Относительно же высоты звукорядовъ, они должны идти въ слѣдующемъ порядкѣ: 1-й, какъ начинающійся вверху съ e^* , 2-й съ e , 3-й съ D , 5-й съ H , 4-й съ A и 6-й съ G . При этомъ наблюдается въ нисходящемъ порядкѣ верхнихъ звуковъ: $e^* e D — H A G$ пропускъ звука (C), представляющаго верхній звукъ *лидйскаго лада*.

Если обратиться теперь къ нижнимъ звукамъ этихъ звукорядовъ, то мы увидимъ, что въ первыхъ четырехъ, которые представляютъ октахорды, имѣются различные нижние звуки, соотвѣтствующіе верхнимъ, а именно въ 1-мъ E^* (—верхній e^*), во 2-мъ E (—верхній e), — D_1 , оказывается добавочнымъ —, въ 3-мъ D_1 (—верхній D) въ 5-мъ H_1 (—верхній H); въ остальныхъ же двухъ, 4-мъ и 6-мъ, которые по объему меньше октахорда, нижнимъ звукомъ является H_1 (какъ и въ 5-мъ), который, однакожъ, не соотвѣтствуетъ верхнимъ (въ 6-мъ G , въ 4-мъ A). Очевидно, что 4-й и 6-й звукоряды внизу оборваны на звукъ H_1 . Причиной этому вѣроятно служить то обстоятельство, что въ нижне-лидйскомъ строѣ въ то время, когда возникли эти звукоряды, еще не было прослабанамена A_1 , а звуковая лѣстница этой гаммы представляла рядъ двухъ связанныхъ эптахордовъ, раздѣленныхъ тономъ $A — H$:

$$\underbrace{H_1 C_1 D_1 E F G A} \quad \underbrace{H C D e f g a}$$

такъ что для 4-го и 6-го звукоряда не нашлось звуковъ ниже H_1 .

Разобравшись въ этомъ хаосѣ звуковъ¹⁸⁾ мы воспроизведемъ сохранившіеся у Аристиды Квинтилиана звукоряды въ нисходящемъ порядкѣ ихъ верхнихъ звуковъ, сначала въ ниже-лидійскомъ, а потомъ въ лидійскомъ строѣ, въ томъ и въ другомъ случаѣ безъ прослабаномена:

І. Ниже-лидійскій строй:

<i>Лады:</i>	(A ₁) H ₁ — C ₁ D ₁ E — F G A H — C D e f g a
1. (вяло-)лидійскій:	E* F — A H H* C — e e*
2. дорійскій:	(D ₁) EE* F — A H H* C — e
3. фригійскій:	D ₁ EE* F — A H H* C D
[4. лидійскій:	
5. миксолидійскій:	H ₁ H* ₁ C ₁ D ₁ EE* F — — H
6. напряженно-лидійскій:	H ₁ H* ₁ C ₁ — E — G A
7. іастическій:	H ₁ H* ₁ C ₁ — E — G

ІІ. Лидійскій строй:

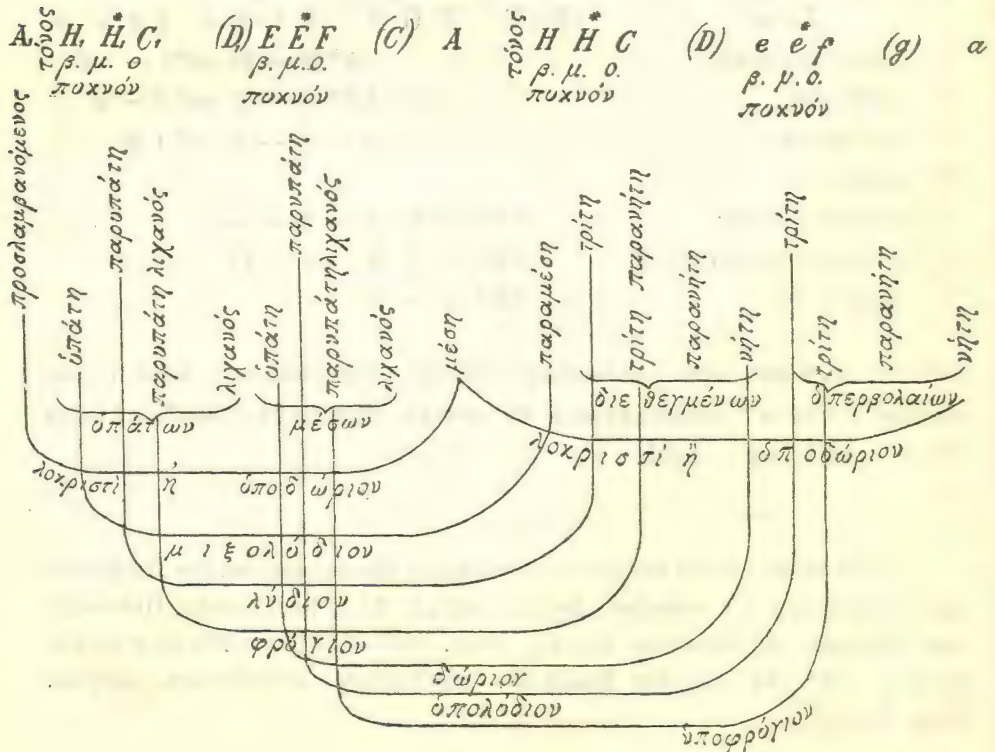
<i>Лады:</i>	(D ₁) E — F G A — B C D e f g a b
1. (вяло-)лидійскій:	A* B — D e e* f — a a*
2. дорійскій:	(G) A A* B — D e e* f — a
3. фригійскій:	G A A* B — D e e* f g
[4. лидійскій:	
5. миксолидійскій:	EE* F G A A* B — — e
6. напряженно-лидійскій:	EE* F — A — C D
7. іастическій:	EE* F — A — C

Кстати замѣтимъ, что найденный недавно отрывокъ изъ хора Эврипидова „Ореста“ представляетъ въ своемъ звукорядѣ фригійскій ладъ (3) въ лидійскомъ строѣ.

¹⁸⁾ Въ этомъ случаѣ мы руководствовались *Беллерманомъ*: Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin 1847, I, 65, и Вестфалемъ: Harmonik und Melopöie der Griechen. Leipzig. 1863, 307—315; Plutarch über Musik. Breslau. 1865, 84—95; Die Musik des griechischen Alterthumes. Leipzig. 1883, 97—106.

Сравнимъ теперь энармоническіе звукоряды Аристиды Квинти-
ліана съ такими-же рядами *Анонима Мейбома* (Псевдо-Эвклиды) ¹⁹⁾.

¹⁹⁾ *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 15: Τοῦ δὲ διὰ πασῶν
εἶδη ἐστὶν ἑπτὰ. πρῶτον μὲν τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος
ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσῃ. ἐκκαλεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἀρ-
χαίων μιξολύδιον. δεύτερον δὲ τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ δεύτερος ὁ
τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τρίτην διεzeugμένων. ἐκα-
λεῖτο δὲ λύδιον. τρίτον τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τρίτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ
ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήτην διεzeugμένων. ἐκαλεῖτο δὲ φρύ-
γιον. τέταρτον τὸ ἀπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τέταρτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ.
ἔστι δὲ ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεzeugμένων. ἐκαλεῖτο δὲ δώριον. πέμπ-
τον τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ πέμπτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ
παρυπάτης μέσων ἐπὶ τρίτην ὑπερβολαίων. ἐκαλεῖτο δὲ ὑπολύδιον. ἕκτον ὑπὸ
ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ ἕκτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ἀπὸ λιχανοῦ μέσων
ἐπὶ παρανήτην ὑπερβολαίων. ἐκαλεῖτο δὲ ὑποφρύγιον. ἑβδομον τὸ ὑπὸ βαρυπύκ-
νων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ βιρύ. ἔστι δὲ ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτην
ὑπερβολαίων, ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσῃ. ἐκαλεῖτο δὲ κοινόν, καὶ λοκριστί
καὶ ὑποδώριον. Наглядно можно это изобразить слѣдующимъ способомъ:



Анонима Мейбома:

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. ниже-лидйскій | $E^* F-A H H^* C-e e^*$ |
| 2. дорйскій | $E E^* F-A H H^* C-e$ |
| 3. фригйскій | $C_1-E E^* F-A H H^* C$ |
| 4. лидйскій | $H_1^* C_1-E E^* F-A H H^*$ |
| 5. миксолидйскій | $H_1 H_1^* C_1-E E^* F-A H$ |
| 6. ниже-дор. или
локрйскій | $A_1 H_1 H_1^* C_1-E E^* F-A$ |
| 7. ниж.-фригйскій | $F_1-A_1 H_1 H_1^* C_1-E E^* F$ |

Аристиды Квинтиана:

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1. (вяло-)лидйскій | $E^* F-A H H^* C-e e^*$ |
| 2. дорйскій | $(D_1)E E^* F-A H H^* C-e$ |
| 3. фригйскій | $D_1E E^* F-A H H^* C D$ |
| [4. лидйскій | |
| 5. миксолидйскій | $H_1 H_1^* C_1 D_1 E E^* F---H$ |
| 6. напряженно-лидйскій | $H_1 H_1^* C_1-E ---G A$ |
| 7. иастическй | $H_1 H_1^* C_1-E ---G$ |

На основаніи ученія Аристоксена послѣ пикна, т. е. двухъ энармоническихъ діесей (здѣсь $E E^* F$ и $H H^* C$) долженъ слѣдовать дитонъ, который также можетъ предшествовать пикну; но тому-же пикну не можетъ предшествовать другой тонъ, кромѣ раздѣльнаго (здѣсь $A-H$) ²⁰⁾. Все это соблюдено у *Анонима Мейбома*, черпавшаго, если не изъ самого Аристоксена, то навѣрно изъ какого-нибудь приверженца Аристоксеновой школы. Нельзя этого сказать о звукорядахъ *Аристиды Квинтиана*, гдѣ въ 3-мъ звукорядѣ пикну $E E^* F$ предшествуетъ тонъ (не раздѣльный) D_1-E , а за пикномъ $H H^* C$ слѣдуетъ тонъ $C-D$ (а не дитонъ); въ 5-мъ за пикномъ

²⁰⁾ *Аристоксенъ*, mus. III, 65; Πυχρόν μὲν οὖν πρὸς διτόνον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ ὀξύ τίθεται . . . Τόνος δὲ πρὸς διτόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ μόνον τίθεται . . . Τόνος δὲ πρὸς πυκνὴν ἐπὶ τὸ βαρὺ μόνον τίθεται . . . Ἀπὸ δὲ τοῦ διτόνου δύο μὲν ἐπὶ τὸ ὀξύ ὀδοί [sc. ἐπὶ τόνου καὶ πυκνόν], μία δ' ἐπὶ τὸ βαρὺ [sc. ἐπὶ πυκνόν]... Ἀπὸ πυκνοῦ δ' ἐναντίως ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ δύο ὀδοί [sc. ἐπὶ τόνου καὶ διτόνον], ἐπὶ δὲ τὸ ὀξύ μία [sc. ἐπὶ διτόνον]... Ἀπὸ δὲ τοῦ τόνου μία ἐφ' ἑκάτερα ὀδὸς, ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ ἐπὶ τὸ διτόνον, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξύ ἐπὶ τὸ πυκνόν.

$Н Н^* С$ слѣдуетъ тонъ $C_1—D_1$ (а не дитонъ) а за пикномъ $Е Е^* F—$ даже тритонъ $F—H$.

Вполнѣ согласными являются лишь 1-й и 2-й звукоряды какъ у Анонима Мейбома такъ и у Аристиды Квинтилиана, за исключеніемъ названія 1-го, о чемъ ниже. Въ 3-мъ звукорядѣ замѣчается, какъ было сказано выше, разногласіе; въ то время какъ 3-й звукорядъ у Анонима Мейбома вполнѣ согласенъ съ приведенными выше правилами Аристоксена, у Аристиды Квинтилиана правила эти нарушены: передъ пикномъ $Е Е^* F$ находится не-раздѣльный тонъ $D_1—E$, а послѣ пикна $Н Н^* С$ имѣемъ тонъ $C—D$ вмѣсто дитона. Причина нарушенія правилъ Аристоксена кроется въ томъ, что фригійскій звукорядъ въ ниже-лидійскомъ строѣ не можетъ не начинаться съ характернаго звука этого лада (D_1), и не оканчиваться звукомъ (D), такъ какъ иначе характеръ лада долженъ измѣниться. Тоже самое слѣдуетъ предположить о 7-мъ звукорядѣ ниже-фригійскаго лада (у Аристиды іастическаго), начальнымъ и конечнымъ звукомъ котораго служатъ звуки G_1 и G . У Аристиды Квинтилиана сохранился верхній его звукъ G , который предполагаетъ нижній G_1 ; а такъ какъ слѣдующій за нимъ звукъ A образуетъ съ H_1 раздѣльный интерваллъ $A_1—H_1$, то безспорно звукъ A_1 находился въ этомъ звукорядѣ. Такимъ образомъ звукорядъ ниже-фригійскаго (іастическаго) лада имѣлъ у Аристиды Квинтилиана слѣдующій видъ: $G_1 A_1 H_1 H^*_1 C_1—E—G$; первая часть его $G_1 A_1 Н Н^* С$ обнаруживаетъ энгармоническое строеніе, а вторая (D) $E—G$ —остатокъ древняго трихорда. Въ обоихъ этихъ звукорядахъ, 3-мъ и 7-мъ, у Анонима Мейбома выдержанъ характеръ Аристоксеновыхъ правилъ, въ угоду которымъ измѣненъ даже характеръ лада до того, что фригійскій звукорядъ начинается и оканчивается чуждыми ему звуками C_1 и C , вмѣсто D_1 и D , а ниже-фригійскій (іастическій) начинается и кончается звуками F_1 и F , вмѣсто G_1 и G .

Энгармоническое строеніе 5-го звукоряда у обоихъ армониковъ въ общихъ чертахъ одинаковое. У Анонима Мейбома этотъ энгармоническій звукорядъ построенъ согласно Аристоксеновымъ правиламъ, у Аристиды Квинтилиана дитонъ между обоими пикнами $H_1 H^*_1 C_1—E Е^* F$ устраненъ вставкою D_1 ; это нарушеніе очевидно въ связи съ отсутствіемъ діатоническаго звука A въ верхней части звукоряда.

Что касается 6-го звукоряда, то онъ у Аристиды, который его называетъ напряженно-лидійскимъ, безспорно, начинался, какъ у Анонима Мейбома, звукомъ A_1 , какъ раздѣльнымъ передъ пикномъ

$H_1 H^*_1 C$; но верхняя часть звукоряда у Аристиды представляет *трихордъ* $E—G A$, который у Анонима является въ видѣ энармоническаго тетрахорда $E E^* F—A$.

Остаются еще два звукоряда, 1-й и 4-й, которые начинаются среднимъ энармоническимъ звукомъ (месопикномъ), а не характерными звуками ладовъ, какими въ 1-мъ звукорядѣ, нижнелидйскомъ ладѣ (названномъ у Аристиды лидйскимъ), былъ F , а въ 4-мъ, лидйскомъ ладѣ, C_1 . Первый звукорядъ у обоихъ писателей совершенно сходенъ и начинается съ E^* вм. F , четвертый же у Аристиды не сохранился, а у Анонима Мейбома начинается звукомъ H^* вм. ожидаемаго C . Въ виду того, что звукоряды, начинающіеся съ E^* и H^* теряютъ характеръ ладовъ, начальными звуками которыхъ были F и C , то мы полагаемъ, что у Аристиды вкралась ошибка, а Анонимъ шаблоннымъ образомъ построилъ звукорядъ, характера котораго не понималъ. Въдѣ Аристоксенъ жалуется, что его сверстники, не будучи уже въ состояніи воспринять слухомъ энармоническія діэси, совершенно ими пренебрегли²¹⁾. Тѣмъ менѣе могъ понимать энармонисмъ одинъ изъ болѣе позднихъ приверженцевъ школы Аристоксена, Анонимъ Мейбома; онъ, рабски подчиняясь правиламъ Аристоксена объ энармонисмѣ, составилъ лишь теоретически ему извѣстные энармоническіе звукоряды, которые не сходятся

21) *Плутархъ*, *mus.* 38: Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὕπερ μάλιστα διὰ σεμνότητά παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἐπονομάζετο, παντελῶς παρητήσαντο, ὥστε μὴδὲ τὴν τυχοῦσαν ἀντίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν. οὕτω δ' ἀργῶς διάκεινται καὶ ῥαθυμῶς, ὥστε μὴδ' ἔμφασιν νομίζειν παρέχειν καθόλου τῶν ὑπὸ τὴν αἴσθησιν πιπτόντων τὴν ἐναρμόνιον δίεσιν, ἐξορίζειν δ' αὐτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφлуαρхкέναι τε τοὺς δόξαντάς τι περὶ τοῦτου καὶ τῷ γένει τοῦτω χρημένους. ἀποδείξειν δ' ἰσχυροτάτην τοῦ τάληθι λέγειν φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν αὐτῶν ἀναισθησίαν, ὡς πᾶν, ὃ τι περ' αὐτοὺς ἐκφύγη, τοῦτο καὶ δὴ πάντως ἀνύπαρκτον ὃν παντελῶς καὶ ἄχρηστον; *Аристиду Κοινημιλιανῶ*, I, 19: τοῦτων δὲ (sc. γενῶν) φυσικώτερον μὲν ἐστὶ τὸ διάτονον—πᾶσι γάρ, καὶ τοῖς ἀπαιδεύτοις, παντάπασι μελωδητόν ἐστιν—, τεχνικώτερον δὲ τὸ χρῶμα—παρὰ γὰρ μόνοις μελωδεῖται τοῖς πεπαιδευμένοις—, ἀκριβέστερον δὲ τὸ ἐναρμόνιον. παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τετύχηκε παραδύχης, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστὶ ἀδύνατον. ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ δίεσιν μελωδίαν διὰ τὴν αὐτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμελωδητόν εἶναι τὸ διάστημα ὑπολαμβάνοντες.

съ такими-же рядами Аристиды Квинтилиана, черпавшаго изъ болѣе древнихъ, чѣмъ Аристоксенъ, источниковъ. А между тѣмъ до Аристоксена энармонисмъ процвѣталъ; такъ онъ самъ говоритъ, что въ эпоху отъ Олимпа до него его предшественники занимались исключительно энармонисмомъ, пренебрегая діатонисмомъ и хрѳмой, что видно изъ того, что до него дошли діаграммы звукорядовъ лишь энармонического рода и что въ дошедшихъ до него сочиненіяхъ трактуются исключительно звукоряды этого рода²²). Кромѣ того о процвѣтаніи энармонисма, напр. въ 5 вѣкѣ до Р. Хр., свидѣтельствуеъ найденный недавно энармоническій отрывокъ изъ трагедіи Эврипида „Орестъ“.

Аристиды Квинтилианъ, пользовавшійся этими древними источниками, заслуживаетъ въ этомъ вопросѣ болѣе довѣрія, чѣмъ *Анонимъ Мейбома*, основывающій свои свѣдѣнія на какомъ-либо послѣдователѣ Аристоксена. Я не хочу сказать, что Аристоксенъ или его послѣдователь плохой источникъ; я полагаю, что Анонимъ, если и черпалъ изъ нихъ, то пользовался ихъ ученіемъ односторонне, приводя въ исполненіе лишь главныя правила, и не обращая вниманія на

²²) *Аристоксенъ*, harm. I, 2: τοὺς μὲν οὖν ἐμπροσθεν ἢ μὲν οὖς τῆς ἀρμονικῆς πραγματείας συμβέβηκεν ὡς ἀληθῶς (restituit Marquard ex Procli comment. ad Plat. Tim., 192 A [Schneider]) ἀρμονικοὺς εἶναι βούλεσθαι μόνον, αὐτῆς γὰρ τῆς ἀρμονίας ἡπτοντο μόνον, τῶν δ' ἄλλων γενῶν οὐδεμίαν πόποθ' ἔννοιαν εἶχον (Meib., ἔχων codd.). σημειῶν δέ· τὰ γὰρ διαγράμματα αὐτοῖς τῶν ἐναρμονίων (Marquard, ἀρμονίων codd.) ἔκκεται μόνον συστημάτων, διατόνων δ' ἢ χρωματικῶν οὐδεὶς πόποθ' ἐώρακεν. Καί ται τὰ γράμματα (διαγράμματα codd.) γ' αὐτῶν ἐδήλου τὴν πᾶσαν τῆς μελωδίας τάξιν, ἐν οἷς περὶ συστημάτων ὀκταχόρδων ἐναρμονίων (Marqu., ἀρμονίων codd.) μόνον ἔλεγον· περὶ δὲ τῶν ἄλλων γενῶν τε καὶ συστημάτων (Westphal, σχημάτων codd.) ἐν αὐτῇ τε τῇ γένει τοῦτῃ καὶ τοῖς λοιποῖς οὐδ' ἐπεχειρεῖ οὐδεὶς καταμανθάνειν, ἀλλ' ἀποτεμνόμενοι τῆς ὅλης μελωδίας τοῦ τρίτου γένους (Westph., μέρους codd.) ἐν τι μέρος (Westph., γένος codd.), μέγεθος δὴ τὸ διὰ πασῶν, περὶ τοῦτου πᾶσαν πεποιήνται πραγματείαν; *Πλυταρχῶς*, mus. 34: Τριῶν δ' ὄντων γενῶν, εἰς ἃ διαιρεῖται τὸ ἡρμοσμένον, ἀνίστων (Westph., ἰστων codd.) τοῖς τε τῶν διαστημάτων (Westph. συστημάτων codd.) μεγέθεσι καὶ ταῖς τῶν φθόγγων δυνάμεσιν, ὁμοίως δὲ καὶ ταῖς τῶν τετραχόρδων διαιρέσεσιν (add. Westph.), περὶ ἐνός μόνου οἱ πάλαιοι ἐπραγματεύσαντο, ἐπειδὴ περ οὔτε περὶ χρώματος οὔτε περὶ διατόνου οἱ πρό ἡμῶν ἐπεσκόπουν, ἀλλὰ περὶ μόνου τοῦ ἐναρμονίου, καὶ αὐτοῦ περὶ ἐν τι μέγεθος συστήματος τοῦ καλουμένου διὰ πασῶν.

исключенія, вызванныя особыми обстоятельствами. Безспорно вѣрно Аристоксеново правило, что послѣ пикна долженъ слѣдовать дитонъ, и что пикну не можетъ предшествовать другой тонъ, кромѣ раздѣльнаго; но это общее правило было, вѣроятно, ограничено, насколько возможно судить по діаграммамъ Аристиды Квинтилиана, поясненіемъ, что пикну можетъ предшествовать и не-раздѣльный тонъ звукоряда, если энармоническое пикнон начинается со второго мѣста звукоряда, или можетъ слѣдовать тонъ послѣ пикна, если пикнон заканчивается предпоследней степенью звукоряда, какъ напр. во (2) фригійскомъ звукорядѣ: $D_1 E_1 E_1^* F_1 - A H H^* C D$. Анонимъ Мейбома, не обративъ вниманія на это ограниченіе, на основаніи общаго правила Аристоксена, сочинилъ звукорядъ фригійскій такъ: $C_1 - E E^* F - A H H^* C$, чѣмъ превратилъ фригійскій ладъ въ лидійскій; тоже самое онъ сдѣлалъ съ (7) нижефригійскимъ звукорядомъ $G_1 A_1 H_1 H_1^* C_1 - E E^* F G$, превративъ его въ нижефригійскій $F_1 - A_1 H_1 H_1^* C - E_1 E^* F$. Разъ лидійскій и нижелидійскій лады принимались имъ за фригійскій и нижефригійскій, то пришлось сочинить для лидійскаго и нижелидійскаго ладовъ новые звукоряды, и этого онъ достигъ тѣмъ, что лидійскій звукорядъ начиналъ не съ C_1 , а съ H_1^* , а нижелидійскій не съ F , а съ E^* . Кромѣ того изъ діаграммъ Аристиды видно, что послѣ пикна могъ слѣдовать тонъ въ нижней части звукоряда, если въ верхней части послѣ пикна слѣдовалъ интерваллъ болѣе дитона (тритонъ). Такъ у Аристиды въ (5) миксолидійскомъ ладѣ встрѣчается звукорядъ: $H_1 H_1^* C_1 D_1 E E^* F - H$; у Анонима же, согласно общимъ правиламъ Аристоксена, $H_1 H_1^* C_1 - E E^* F - A H$.

Исходной точкой въ вопросѣ объ энармонисмѣ должны служить полные звукоряды, какъ ихъ передаетъ Анонимъ Мейбома²³⁾. По-

²³⁾ *Анонимъ Мейбома* (Псевдо-Эвклида), 16: Ἐν δὲ διατόνῳ πρῶτον μὲν ἔστιν εἶδος τὸ διὰ πασῶν, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τέταρτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι τὸ ἡμιτόνιον· δεύτερον δέ, οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· τρίτον δέ, οὗ δεύτερον ἐφ' ἐκάτερα· τέταρτον δέ, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τρίτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· πέμπτον δέ, οὗ τέταρτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἕκτον δέ, οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, δεύτερον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἑβδομον δέ, οὗ δεύτερον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τρίτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ἀπὸ τῶν αὐτῶν φθόγγων ἐπὶ τοὺς αὐτοὺς καθάπερ ἐπὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ χρώματος καὶ ἐκαλεῖτο τοῖς αὐτοῖς ὀνόμασιν.

ставивъ въ скобки слѣдующіе за интервалами полутоновъ $e-f$ и $h-c$ тоны кромѣ начала и конца звукорядовъ, мы получимъ слѣдующую діаграмму, которая намъ укажетъ путь къ образованію энармоническихъ звукорядовъ:

- | | | | | | |
|----|--|----------------------------------|---|-----------|-----------|
| 1. | | | | F (G) A H | C (D) e f |
| 2. | | | E | F (G) A H | C (D) e |
| 3. | | D ₁ | E | F (G) A H | C D |
| 4. | | C ₁ (D ₁) | E | F (G) A H | C |
| 5. | H ₁ | C ₁ (D ₁) | E | F (G) A H | |
| 6. | A ₁ H ₁ | C ₁ (D ₁) | E | F (G) A | |
| 7. | G ₁ A ₁ H ₁ | C ₁ (D ₁) | E | F G | |

Раздѣливъ полутоны на двѣ энармоническія діеси мы получимъ энармоническіе звукоряды:

- | | | | |
|----|-------------------------------|---|--|
| 1. | | | F—A H H* C — e e* f |
| 2. | | | EE* F—A H H* C — e |
| 3. | | | D ₁ EE* F—A H H* C D |
| 4. | | | C ₁ —EE* F—A H H* C |
| 5. | | | H ₁ H* ₁ C ₁ —EE* F—A H, вар. у Арист. H ₁ H* ₁ C ₁ D ₁ EE* F—H |
| 6. | A ₁ | H ₁ H* ₁ C ₁ —EE* F—A, вар. у Арист. A ₁]H ₁ H* ₁ C ₁ —E — G A | |
| 7. | G ₁ A ₁ | H ₁ H* ₁ C ₁ —EE* F G, вар. у Арист.: G ₁ A ₁]H ₁ H* ₁ C ₁ —E — G. | |

Такъ какъ дѣленіе полутона на двѣ энармоническія діеси произошло послѣ Олимпа (прежде всего въ лидійскомъ и фригійскомъ ладахъ)²⁴⁾, то при Олимпѣ должны были существовать слѣдующіе трихордные ряды²⁵⁾:

²⁴⁾ *Плутархъ*, mus. 11: Τὰ μὲν οὖν πρῶτα τῶν ἐναρμονίων τοιαῦτα (sc. $e f - a$ или $a b - d$). ὅστερον δὲ τὸ ἡμιτόνιον διηρέθη ἐν τε τοῖς λυδίοις καὶ ἐν τοῖς φρυγίοις. По мнѣнію *Вестфалы* полутоны этотъ раздѣлили на двѣ діеси *Полимнаста* во вторую эпоху греч. музыки. Вестфаль основывается на 10 главѣ діалога *Плутарха* о музыкѣ, гдѣ говорится: Καὶ Πολύμναστος δ' αὐλωδικὸς νόμους ἐποίησεν. ἐν δὲ τῷ ὀρθῷ νόμῳ τῇ ἐναρμονίῳφ (add. Westph.) μελοποιᾷ κέχρηται, καθάπερ οἱ ἁρμονικοὶ φασιν. А подъ словомъ *ἁρμονικοὶ* онъ подразумѣваетъ энармониковъ.

²⁵⁾ *Плутархъ*, mus. 11: Φαίνεται δ' Ὀλύμπιος αὐξήσας μουσικὴν τῷ ἀγένητόν τι καὶ ἀγνωστὸν ὑπὸ τῶν ἐμπροσθεν εἰσαγαγεῖν καὶ ἀρχηγὸς γενέσθαι τῆς Ἑλληνικῆς καὶ καλῆς μουσικῆς. Мы старались выше пояснить, что трихорд-

1. F—A H C—e f
2. E F—A H C—e (арійскій эксахордъ)
3. D₁ E F—A H C D
4. C₁ — E F—A H C
5. H₁ C₁ — E F—A H
6. A₁ H₁ C₁ — E F—A (китайскій эксахордъ)
7. G₁ A₁ H₁ C₁ — E F G

Въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло собственно съ разновидностями арійскаго эксахорда: $e f—a h c—e'$, который соотвѣтствуетъ китайскому эксахорду $a h c—e f—a'$. Это та гамма, которая Олимпу послужила образцомъ при образованіи имъ гаммы, отмѣченной нами на стр. 29 подъ 1. $e f—a h c d e'$. Тамъ же отмѣчена подъ 2. гамма $e f g a—c d e'$, которая представляетъ другой видъ арійской гаммы $g a—c d e (f) g$, соотвѣтствующей китайской гаммѣ $c d e—g a—c'$. Далѣе, подъ 3. гамма $e f g a h—d e'$, собств. арійская $d c (f) g a h—d'$, соотвѣтствуетъ китайской $g a h—d e—g'$; подъ 4. гамма $e f g a h c d—$, собств. арійская $f g (a) h c d—f'$, соотвѣтствуетъ китайской $h c d—f g—h'$; подъ 5. гамма $e f g a b—d$, собственно арійская $d e (f) g a b—d'$, соотвѣтствуетъ китайской $g a b—d e—g'$; наконецъ подъ 6. гамма $e f g a b c—$, собств. арійская $e f (g) a b c—e'$, соотвѣтствуетъ китайской $a b c—e f—a'$.

Отсюда видно, что неполные или трихордные греческіе звукоряды должны искать свои прототипы въ арійской музыкѣ, откуда они перешли въ греческую народную музыку, и что Олимпъ и Терпандръ возвели эти народные звукоряды на художественную степень. Вѣдь у *Плутарха* ²⁶⁾ говорится, что трихордные и

ные звукоряды грековъ—арійское наслѣдіе. Если же Плутархъ говорить, что Олимпъ ввелъ неизвѣстныя доселѣ формы, подъ которыми разумѣтъ трихорды, то это нужно понимать такъ, что Олимпъ ввелъ впервые существовавшіе въ народной музыкѣ трихорды въ искусство, въ которомъ до того употреблялись полные звукоряды диатоническаго рода.

²⁶⁾ *Плутархъ*, mus. 18: Καὶ οἱ παλαιοὶ δὲ πάντες οὐκ ἀπειρώς ἔχοντες πτωχῶν τῶν ἀρμονικῶν ἐνίας ἐχρήσαντο· οὐ γὰρ ἡ ἄγνοια τῆς τοιαύτης στενοχωρίας καὶ ὀλιγοχорδίας αὐτοῖς αἰτία γεγένηται· οὐδὲ δι' ἄγνοιαν οἱ περὶ Ὀλύμπου καὶ Τερπάνδρου καὶ οἱ ἀκολουθήσαντες τῇ τοῦτων προαίρεσει περιεῖλον τὴν πολυχорδίαν τε καὶ ποικιλίαν. μαρτυρεῖ γοῦν τὰ Ὀλύμπου τε καὶ Τερπάνδρου ποιήματα καὶ τῶν τοῦτοις ὁμοιοτρόπων πάντων. τρίχορδα (codd., Фолькм. и Вастф. ὀλιγόχορδα)

простые мотивы Олимпа настолько отличаются отъ изобилующихъ звуками и богатыхъ формой произведений болѣе позднихъ композиторовъ, что композиціи Олимпа останутся на всегда недостижимыми образцами.

Итакъ, въ греческой музыкѣ мы находимъ несомнѣнные слѣды трихордовъ; объ ихъ существованіи свидѣлствуютъ, во-первыхъ, три коренныхъ названія струнъ: ипата, лиханъ, нета; во-вторыхъ, сохранившіеся трихорды у разныхъ писателей; во-третьихъ, происхожденіе энгармонисма, предполагающаго трихордные звукоряды; и, наконецъ, во-четвертыхъ, три пѣсни въ честь Аполлона, найденныя недавно французскими археологами при раскопкахъ въ Дельфахъ. *Первая* изъ нихъ представляетъ удивительно сложный строй: Es—G As—h c des d es f ges g as a, который не согласенъ ни съ однимъ изъ строевъ, сохранившихся у Алипіа, да и въ такомъ видѣ вообще онъ не возможенъ въ виду накопленія множества хроматическихъ интервалловъ подрядъ. Въ основаніи его лежитъ, очевидно, фригійскій діатоническій строй (у Алипіа 11):

C D Es FG As B c des es f d es f g as b c', изъ звуковъ котораго пр. ипат. мес. синемм. діедзевг. ипербол.

употреблены: (D)—Es—G As—c des es f d es f g. Далѣе въ составъ строя нашего гимна вошли части хроматическаго фригійскаго строя (у Алипіа 32): c des d f и g as a (c'), а кромѣ того часть дорійскаго хроматическаго строя (у Алипіа 40. 41): (B) H c es и f ges g (b).

Пѣсня эта представляетъ примѣръ модуляціи изъ одного строя въ другой, о чемъ рѣчь впереди. Для насъ важно то, что въ ней ясно опредѣляются трихордные звукоряды: (D) Es—G As — c (связные три-

хорды). *Остальныя двѣ пѣсни* основаны на лидійскомъ строѣ (у Алипіа 3): D E FG A B c des fg e f g a b c' d', изъ звуковъ котораго во-

пр. ипат. мес. синемм. діедз, иперб.

шли въ наши пѣсни:

γάρ ὄντα καὶ ἀπλᾶ διαφέρει τῶν ποικίλων καὶ πολυχόρδων, ὥς μηδένα δόνασθαι μιμήσασθαι τὸν Ὀλύμπου τρόπον, ὁστερίζειν δ' αὐτοῦ τοῦς (Wyttenbach, δὲ τούτους codd.) ἐν τῇ πολυχόρδῳ τε καὶ πολυτρόπῳ καταγινόμενους. Рукописи имѣютъ „τρίχορδα“, что Фолькманъ и Вестфаль безъ всякихъ основаній измѣнили въ διγχορδα.

$\underline{D E F G A B} - \underline{d e f g a b} - -$. И въ данномъ случаѣ мы имѣемъ трихордъ $A B - d$.

3. Тетрахорды.

Еще на праарійской почвѣ трихордный эксахордъ, напр.: $c d - f g a - c'$, благодаря открытію четвертой и пятой верхнихъ квинтъ e'' и h'' и введенію ихъ въ составъ октавы $c - c'$, образовался полный звукорядъ изъ 8 звуковъ—октахордъ $c d e f g a h c'$. Такимъ образомъ получились тетрахорды $c d e f$ и $g a h c'$, которые перешли въ греческую музыку и какъ самостоятельные звукоряды, и какъ составныя части октахорда. Въ то время какъ трихорды, въ особенности же дихорды, оставили послѣ себя въ греческой музыкѣ лишь съ трудомъ замѣтные слѣды, тетрахорды, какъ кварты, заполненные тремя разнообразными интервалами (напр. діатон. $e_{1/2} f_1 g_1 a$, хром. $e_{1/2} f_{1/2} f_{is} 1_{1/2} a$, энарм. $e_{1/4} e^{*1/4} f 2 a$), считаются древними писателями древнѣйшими звукорядами, которые лежали въ основаніи простой и однообразной музыки ¹⁾.

Бозмій, въ выше приведенномъ мѣстѣ ²⁾, начинаетъ свой рассказъ о началѣ и происхожденіи музыки съ описанія т. н. армонического тетрахорда, напр. $c - f g - c'$, изобрѣтеннаго яко-бы Меркуріемъ. Затѣмъ сообщаетъ ³⁾, что пятую струну изобрѣлъ лидійскій царь *Торребз*, сынъ *Атія*, шестую—фригіецъ *Анидз*, а седьмую

¹⁾ *Бріенний*, 362: αἱ γὰρ πρό Ἑρμοῦ τὴν ἀπλουτέραν καὶ μονότροπον ἀρμονίαν μετέθεσαν· αὕτη δὲ τετράχορδος ἦν κατὰ μίμνησιν τοῦ τῶν στοιχείων τοῦ παντός τετρακτύος, καὶ τῆς τούτων εἰς ἀλλήλα καθαρμογῆς. ἔνθεν τοι καὶ διὰ τῶν σαφῶν εἰκότως ὑπὸ τῶν παλαιῶν ὀνομάζεται καὶ τρόπος ἀρμονικός; *Поллукс*, *Onomasticon*, IV, 10, 80 говоритъ примѣнительно къ древнѣйшему авлу: Ἦν δὲ τι καὶ ὀδοντισμός· εἶδος αὐλῆσεως, καὶ τέως μὲν τέτταρα τροπήματα εἶχεν ὁ αὐλός; *Macrobius*, *Satur.* I, 19, 15: *tetrachordum* Mercurio creditur attributum.

²⁾ см. I, 1, прим. 1.

³⁾ *Бозмій*, *mus.* I, 20 5: cujus quadrichordi Mercurius dicitur inventor. *Quintam* vero chordam post *Torrebus* (O. Paul, Choroebus v. Toroebus codd., Coroebus Friedl., Chorebus Glar.), *Atyis* filius, adjunxit, qui fuit *Lydo-*rum rex. *Hyagnis* vero *Phryx sextum* his apposuit nervum. Sed *septimus* nervus a *Terpandro* Lesbio adjunctus est.

лесбіецъ *Терпандръ*. Если принять постепенно изобрѣтаемые звуки за верхнія квинты, то *Торребъ* долженъ былъ изобрѣсти звукъ *d*, *Агнида*—*a*, *Терпандръ*—*e*. Въ такомъ случаѣ мы получили бы эптахордъ въ объемѣ октавы: *c d e f g a—c'*, который, если сдѣлать прямой звукъ *e*, представить звукорядъ *e f g a—c d e'*, отмѣченный на стр. 29 подъ 2. Однако, Боэтіи получилъ отъ этой комбинаціи совершенно иной эптахордъ, а именно *c d e f g a h* или *c d e f g a b*, а на примѣ *e*: *e f g a ^h b c d*⁴⁾. Онъ очевидно забылъ, что на-

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	или трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-----------	----------	------

чалъ съ гармоническаго тетрахорда *c—f g—c'*; ибо результатъ ~ его комбинацій показываетъ, что онъ присоединяетъ новые звуки не къ гармоническому, а къ квартовому тетрахорду *c d e f*, такъ что звукомъ *Торреба* онъ считаетъ *g*, *Агнида*—*a*, а *Терпандра*—*h* или *b*. Несмотря на смѣшеніе понятій о двухъ разныхъ тетрахордахъ, этотъ рассказъ, заимствованный у *Никомаха*, важенъ, какъ явный отголоскомъ пополненія звукорядовъ, происшедшаго еще въ праарійскую эпоху.

⁴⁾ *Боэтіи*, mus. I, 20, 10: inque his quae gravissima quidem erat, vocata est *hypate*, quasi major atque honorabilior, unde Jovem etiam hypaton vocant. Consulem quoque eodem nuncupant nomine propter excellentiam dignitatis. Eaue Saturno est adtributa propter tarditatem motus et gravitatem soni. *Parhypate* vero secunda quasi juxta hypaten posita et collocata. *Lichanos* tertia idcirco, quoniam lichanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus. Graecus a lingendo lichanon appellat. Et quoniam in canendo ad eam chordam, quae erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lichanos, inveniebatur, idcirco ipsa quoque lichanos appellata est. Quarta dicitur *mese*, quoniam inter VII semper est media. Quinta est *paramese*, quasi juxta mediam collocata. Septima autem dicitur *nete*, quasi neate, id est inferior, inter quam neten et paramesen sexta quae est, vocatur *paranete*, quasi juxta neten locata. Paramese vero, quoniam tertia est a nete, eodem quoque vocabulo *trite* nuncupatur, ut sit descriptio haec: 1. Hypate, 2. Parhypate, 3. Lichanos, 4. Mese, 5. Paramese vel trite, 6. Paranete, 7. Nete Срв. также *Анонима Мейбома*, 3; *Никомаха*, 20; *Гавденція*, 6; *Клавдія Птолемея* II, 5 и др.

Далѣе рассказываетъ Боэтіи, что *Ликаонъ Самійскій* ⁵⁾ вставилъ между парамесой, которая называлась также тритой, какъ третья отъ неты, и паранетой—новый звукъ, восьмой, который, занявъ третье мѣсто отъ неты, получилъ названіе триты, а слѣдующій за месой звукъ именовался парамесой.

Однакоже, гораздо естественнѣе было прибавить новый звукъ въ концѣ эптахорда, тѣмъ болѣе, что для вновь вставленнаго послѣ парамесы звука нѣтъ мѣста, развѣ только допустить чудовищный звукорядъ: *efg a b h c d*, что, однакоже, невозможно. Очевидно, что Боэтіи имѣлъ въ виду не *efg a b c d*, и не *efg a h c d*, а эптахордъ въ объемѣ октавы, отмѣченный нами на стр. 29 подъ 3., а именно: *e f g a h (c) d e'*, въ которомъ, по вставкѣ *c*, звукъ *h*

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	или трита	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-----------	----------	------

сохранилъ названіе парамесы, а новый звукъ *c* сдѣлался тритой. Но такъ какъ эптахордъ *e f g a h—d e'* не можетъ быть названъ связнымъ,—а Боэтіи получилъ связный эптахордъ ⁶⁾, то онъ допустилъ здѣсь,

⁵⁾ и ⁶⁾ *Boëtiū, mus. I, 20, 8: His octavum Samius Lycaon adjunxit atque inter paramesen, quae etiam trite dicitur, et paraneten nervum medium cooptavit, ut ipse tertius esset a nete, et paramese quidem vocata est sola, quae post mediam collocabatur. Trites vero nomen perdidit, posteaquam inter eam atque paraneten tertius a nete locatus est nervus, qui digne trites nomen exciperet, ut sit octachordum secundum Lycaonis additionem hoc: 1. Hypate, 2. Parhypate, 3. Lichanos, 4. Mese, 5. Paramese, 6. Trite, 7. Paranete, 8 Nete. In superioribus igitur duabus dispositionibus, eptachordi et octachordi, eptachordum quidem dicitur synemmenon, quod est conjunctum, octachordum vero diezeugmenon, quod est disjunctum. In eptachordo enim est unum tetrachordum: hypate, parhypate, lichanos, mese, aliud vero: mese, paramese, paranete, nete, dum mesen nervum secundo numeramus. Atque ideo duo tetrachorda per mesen conjunguntur. In octachordo vero, quoniam octo sunt chordae superiores quatuor, id est: hypate, parhypate, lichanos, mese unum tetrachordum explent; ab hoc vero disjunctum atque integrum inchoat a paramese progrediturque per triten et paraneten et finitur ad neten. Et est disjunctio, quae vocatur diazeuxis, tonusque est distantia meses et parameses. Hic igitur mese tantum quidem nomen obtinuit. Non est media positio, quia in octachordo duae quidem semper mediae reperiuntur, sed una media non potest inveniri.*

очевидно, новую ошибку, смѣшавъ два различныхъ эптахорда, связный $\widehat{efga} \widehat{bcd}$, и раздѣльный $\widehat{efga} \widehat{h(c)de}$. Ошибка эта очень просто объясняется. Намъ извѣстно изъ *Аристотеля*, *Плутарха* и *Никомаха*, что встарину употреблялся эптахордъ. По *Никомаху* ⁷⁾ это былъ связный эптахордъ $\widehat{efga} \widehat{bcd}$, по *Плутарху* ⁸⁾ и *Аристотелю* ⁹⁾ раздѣльный эптахордъ $\widehat{efga} \widehat{hcd}$, который Терпандръ превратилъ въ октахордъ $\widehat{efga} \widehat{hcd e'}$; кромѣ того былъ еще и раздѣльный эптахордъ $\widehat{efga} \widehat{h-d e'}$, знакомый намъ также изъ *Филолая* ¹⁰⁾; и *Аристотеля* ¹¹⁾. *Никомахъ* ¹²⁾ толкуетъ въ выше приведенномъ мѣстѣ о превращеніи связнаго эптахорда— $\widehat{efga} \widehat{bcd}$ въ раздѣльный эптахордъ $\widehat{efga} \widehat{h-d e'}$ и толкуетъ о немъ очень неясно. Боэтій, придерживаясь въ теоріи развитія звукорядовъ Никомаха, загуманилъ и запуталъ этотъ вопросъ еще больше, смѣшавъ всѣ три

⁷⁾ *Никомахъ*, 14: ὅτε ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ τῇ ἐπταχόρδῳ πάντας ἐκ τοῦ βιρωτάτου ἀπ' ἀλλήλων τετάρτους τῷ διὰ τεσσάρων ἀλλήλοις διόλου συμφωνεῖν, τοῦ ἡμιτονίου κατὰ μετάβασιν τὴν τε πρώτην καὶ τὴν μέσην καὶ τὴν τρίτην χώραν μεταλαμβάνοντος κατὰ τὸ τετράχорδον. Изъ этого видно, что въ древнемъ эптахордѣ нижній звукъ съ четвертымъ, второй съ пятымъ, третій съ шестымъ, четвертый съ седьмымъ образуютъ кварты, при чемъ въ первой и четвертой квартѣ полутонъ занимаетъ первое, во второй—третье, въ третьей — среднее мѣсто. Такимъ эптахордомъ можетъ быть только

$\widehat{h_1 c} \widehat{d e \frac{1}{2} f g a}$, или же въ другой транспозиціи

(высоко-лидіѣйской)

$\widehat{e f g a \frac{1}{2} b} \widehat{c d}$ Такое отношеніе зву-

ковъ въ звукорядѣ Аристоксеномъ выставлено какъ одно изъ условій мелодичности II, 54, harm.: ἐν παντί δὲ γένει ἀπὸ παντὸς φθόγγου διὰ τῶν ἐξῆς τὸ μέλος ἀγόμενον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ τὸν τέταρτον τῶν ἐξῆς διὰ τεσσάρων ἢ τὸν πέμπτον διὰ πέντε συμφωνῶν λαμβάνεται.

⁸⁾ *Плутархъ*, mus. 28; см. I, 2, прим. 10.

⁹⁾ *Аристотель*, probl XIX, 32; см. I, 2, прим. 7.

¹⁰⁾ *Никомахъ*, 17; см. I, 1, прим. 8.

¹¹⁾ *Аристотель*, probl. XIX, 7; см. I, 2, прим. 7.

¹²⁾ *Никомахъ*, 17; см. I, 2, прим. 6.

эптахорда, что, конечно, не трудно было сдѣлать, такъ какъ онъ приводитъ 7 названій звуковъ, которыя были одинаковы во всѣхъ трехъ эптахордахъ, какъ это ясно изъ слѣдующей діаграммы:

a)	e	f	g	a	b	c	d
b)	e	f	g	a	h	c	d
c)	e	f	g	a	h	d	e'

ипата	парипата	лиханъ	меса	парамеса	или	трипта	паранета	нета
-------	----------	--------	------	----------	-----	--------	----------	------

Боэтій называлъ изобрѣтателемъ восьмого звука *c* въ въ звукорядѣ *e f g a h—d e'* (стр. 29 подъ 3.) *Ликуона Самійскаго*, который у *Никомаха* не упоминается. На основаніи нашей теоріи о постепенномъ пополненіи армоническаго тетрахорда при помощи верхнихъ квинтъ мы выше вывели эптахордъ *e f g a—c d e'* (стр. 29 подъ 2.) изъ *c d e f g a—c'* (стр. 46). По свидѣтельству *Никомаха* дополнилъ его при помощи *h* (пятой верхней квинты) *Пифагора*. Наконецъ, по свидѣтельству *Плутарха*, *Терпандръ Лесбійскій* прибавилъ *дорійскую* нету (*e'*) къ древнему эптахорду *e f g a h c d*. (стр. 29 подъ 4.).

Такимъ образомъ октахордъ *e f g a h c d e'*, который называется *раздѣльнымъ*, могъ возникнуть троякимъ способомъ: или изъ эптахорда *e f g a—c d e'*, собств. *c d e f g a—c'*, въ которомъ восьмой звукъ (*h*) добавилъ *Пифагоръ*, или же изъ эптахорда *e f g a h—d e'*, восьмой звукъ котораго (*c*) присоединилъ *Ликуонъ*, или же изъ эптахорда *e f g a h c d*, восьмой звукъ котораго (*e'*) изобрѣлъ *Терпандръ*. Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ повтореніе арійскаго способа восполненія звукорядовъ, приписываемое *Пифагору*, или лучше воспоминаіе объ немъ, а во второмъ и третьемъ—механическое превращеніе трихорднаго эптахорда *e f g a h—d e'* и эптахорда *e f g a h c e'* въ раздѣльный октахордъ *e f g a h c d e'*, приписываемое, первое, *Ликуону*, а второе—*Терпандру*.

Мы видѣли, что октахордъ, напр. *c d e f g a h c'*, есть ничто иное, какъ пополненный четвертою и пятою верхними квинтами (*e* и *h*) *эксахордъ* *c d—f g a—c'*, который въ свою очередь возникъ

изъ гармоническаго тетрахорда $c-f\ g-c'$ черезъ пополненіе его второй и третьей верхними квинтами (d и a). Такимъ образомъ гармоническій тетрахордъ является остовомъ трихорднаго эксахорда и тетрахорднаго октахорда. Если въ гармоническомъ тетрахордѣ интерваллъ тона $f-g$ раздѣляетъ этотъ звукорядъ на два дихорда, изъ которыхъ каждый равенъ квартѣ, то и въ эксахордѣ и въ октахордѣ этотъ тонъ $f-g$ дѣлитъ октаву на двѣ части, равныя по объему квартѣ, съ тѣмъ лишь различіемъ, что въ эксахордѣ каждая часть представляетъ трихордъ, а въ октахордѣ—тетрахордъ.

Такимъ образомъ въ гармоническомъ тетрахордѣ срединный тонъ отдѣляетъ два дихорда, каждый въ объемѣ кварты, въ эксахордѣ—два трихорда, каждый въ объемѣ кварты, въ октахордѣ—два тетрахорда, и въ эптахордѣ въ объемѣ октавы—тетрахордъ и трихордъ въ объемѣ кварты. Интерваллъ *раздѣляющаго тона* древніе называли *раздѣломъ* ($\delta\iota\acute{\alpha}\zeta\epsilon\upsilon\chi\iota\varsigma$), а разъединяемые звукоряды—*раздѣльными* ($\delta\iota\epsilon\zeta\epsilon\upsilon\gamma\acute{\mu}\epsilon\nu\alpha$, sc. $\sigma\upsilon\sigma\tau\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha$) ¹³). Итакъ мы имѣемъ въ гармоническомъ тетрахордѣ, напр. $e-a\ h-e'$, два раздѣльных дихорда $e-a$ и $h-e'$, въ эксахордѣ, напр. $e\ f-a\ h\ c-e'$, два раздѣльных трихорда $e\ f-a$ и $h\ c-e'$, въ октахордѣ, напр. $e\ f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'$, два раздѣльных тетрахорда $e\ f\ g\ a$ и $h\ c\ d\ e'$, въ эптахордѣ, напр. $e\ f\ g\ a\ h-d\ e'$, раздѣльный тетрахордъ $e\ f\ g\ a$ и раздѣльный трихордъ $h-d\ e'$; раздѣломъ же во всѣхъ этихъ случаяхъ служить тонъ $a-h$.

Но кромѣ октахордовъ, состоящихъ изъ двухъ раздѣльных тетрахордовъ, существовали еще полные эптахорды въ объемѣ септимы (не октавы), какъ напр. вышеприведенный полный эптахордъ $e\ f\ g\ a\ b\ c\ d$ ¹⁴). Этотъ эптахордъ происхожденія также обще-арій-

¹³) и ¹⁵) *Аристоксенъ*, *harm.* II, 58: Τὰ ἐξῆς; ἐπτάχορδα ἢ συνῆπται ἢ συνδιέζευκται· καλεῖσθαι δὲ συναφὴ μὲν, ὅταν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος ἢ ἀνὰ μέσον κοινός, διέζευξις δ', ὅταν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ἢ ἀνὰ μέσον; 59... ὥστε τὰ ἐξῆς τετράχορδα ὅμοια ὄντα ἢ συνημμένα ἀναγκαῖον εἶναι ἢ διεζευγμένα; *Анонимъ Мейбома* 17: τῇ δὲ τοῦ συνημμένου καὶ διεζευγμένου διαφορᾷ διόσει συστήματα. ὅσα διὰ τῶν συνημμένων τετραχόρδων τὴν σύνθεσιν ἔχει

скаго. Къ тетрахорду $e f g a$, выдѣлившемуся изъ октахорда $\widehat{efga} \widehat{hcd e'}$, какъ самостоятельная единица, примкнулъ новый тетрахордъ того-же вида, т. е. съ той-же послѣдовательностью интервалловъ, какъ $e_{1/2} f_1 g_1 a$, а именно тетрахоръ $a_{1/2} b_1 c_1 d$. Такимъ способомъ получился эптахордъ $e f g \begin{cases} a \\ a b c d, \end{cases}$ въ которомъ верхній звукъ нижняго тетрахорда служитъ нижнимъ звукомъ верхняго; другими словами, оба эти тетрахорда связаны однимъ общимъ звукомъ a , которымъ кончается нижній, и начинается верхній тетрахордъ. Этотъ связывающій звукъ назывался *связью* (συναφή), а оба тетрахорда *связными* (συνημμένα)¹⁵⁾. Къ этому явленію механическаго,

τῶν διὰ τῶν διαzeugμένων. ἔστι δὲ συναφή μὲν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος κοινός, διάζευξις δὲ ἔστι δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ἀνὰ μέσον; *Βακχεῖ* 10: [συναφή ἐστι], ὅταν δύο τετραχόρδων ὁμοιοσχημῶν φθόγγος ἐφ' ἑκάτερα κοινωνῇ, τοῦ μὲν βαρυτέρου τετραχόρδου ὀξύτερος ὦν, τοῦ δὲ ὀξυτέρου βαρύτερος; 20. συναφή μὲν οὖν ἔστι, ὅταν δύο τῶν τετραχόρδων ἐξῆς κειμένων ἐπίκοινος φθόγγος ὦν τοῦ μὲν βαρυτέρου τετραχόρδου ὀξύτερος ᾗ, τοῦ δὲ ὀξυτέρου βαρύτερος καὶ τὰ εἶδη (ἡθη codd.) τῶν φθόγγων πρὸς ἀλλήλας τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν ἀποτελῇ. . . . διάζευξις δὲ ἔστι, ὅταν δύο τῶν τετραχόρδων τόνος ἀνὰ μέσον ᾗ καὶ τὰ εἶδη τῶν φθόγγων κατὰ τὴν διὰ πέντε συμφωνῇ πρὸς ἀλλήλας; *Αριστιδα Κвинтилиανῶς*, I, 16: συνημμένα μὲν ἔστι [συστήματα], ὧν εἷς φθόγγος γίνεται κοινός, ἃ καὶ κατάλληλα λέγεται, διαzeugμένα δὲ, ὧν εἷς φθόγγος ἐμπίπτει μέσος, χωρίζων ἑκάτερον, ἃ καὶ παράλληλα καλεῖται; *Βοῆτιῦ*, mus. I, 24: Est igitur *synaphe*, quae conjunctio dicitur, duorum tetrachordorum vox media, superioris quidem acutissima, posterioris vero gravissima; 25. *diazeuxis* vero appellatur, quae disjunctio dici potest, quotiens duo tetrachorda toni medietate separantur; срн. I, 3, прим. 5. 6. Звукъ, раздѣляющій два тетрахорда, назывался: δ διαzeugνός τόνος; у *Никомаха*, 17: τὸ ἴδιον τῆς διαζεύξεως; у *Аристоксена* II, 61; τόνος τῆς διαζεύξεως; у *Гавденция*, 8;—звукъ, связывающій оба тетрахорда, назывался μέσος; у *Арист. Квинт.* I, 16; ἐπίκοινος; у *Βακχεя*, 20; κοινός; у *Аристоксена* II, 58 и у *Анонима Мейб.* 17.

14) *Никомахъ*, 14; см. I, 3, прим. 7. Этотъ эптахордъ имѣетъ въ виду въ бесѣдѣ объ армоніи сферъ тотъ же *Никомахъ*, 6: ἀλλ' ἀπὸ μὲν τοῦ Κρονίου οὐ κινήματος ἀνωτάτου ὄντος ἀφ' ἡμῶν δὲ βαρυτάτου ἐν τῇ διὰ πασῶν φθόγγος ὁ πᾶτι ἐκλήθη, ὕπατον γὰρ τὸ ἀνωτάτον. ἀπὸ δὲ τοῦ Σεληνιακοῦ κατωτάτου πάντων καὶ περιγειοτέρου κειμένου νεᾶτι. καὶ γὰρ νεᾶτον τὸ κατώτατον. (7)

искусственного соединенія двухъ тетрахордовъ относится, очевидно, преданіе, сохранившееся у *Павсаниа* ¹⁶⁾, что *Аμφίων* *Θιβεσκίу* присоединилъ къ существовавшимъ четыремъ струнамъ на лирѣ еще три, а также сообщеніе *Поллука* ¹⁷⁾, что къ существовавшимъ четы-

ἀπὸ δὲ τῶν παρ' ἑκάτερον, τοῦ μὲν ὑπὸ τοῦ Κρόνου, ὃς ἐστὶ Διὸς, παρυπάτῃ, τοῦ δ' ὑπὲρ Σελήνην, ὃς ἐστὶ Ἀφροδίτης, παρανεάτῃ. ἀπὸ δὲ τοῦ μεσαίτατου, ὃς ἐστὶ Ἥλιαχοῦ τετάρτου ἑκατέρωθεν κειμένου, μέσῃ διὰ τεσσάρων πρὸς ἀμφοτέρα ἄκρα ἔν γε τῇ ἑπταχόρδῳ κατὰ τὸ παλαιὸν διεστῶσα, καθάπερ καὶ ὁ Ἥλιος ἐν τοῖς ἑπτὰ πλάνησιν ἑκατέρωθεν ἐστὶ τέταρτος, μεσαίτατος ὢν. ἀπὸ δὲ τῶν παρ' ἑκάτερα τοῦ Ἥλιου Ἄρεος μὲν μεταξὺ Διὸς καὶ Ἥλιου τὴν σφαῖραν εἰληχότος ὑπερμέσῃ, ἣ καὶ λιχανός. Ἑρμοῦ δὲ τὸ μεταίχιμιον Ἀφροδίτης καὶ Ἥλιου κατέχοντος παραμέσῃ. Такимъ образомъ семь планетъ составляютъ слѣдующій эптахордъ:

Κρόνος — Ζεὺς — Ἄρης — Ἥλιος — Ἑρμῆς — Ἀφροδίτη — Σελήνη.						
h	c	d	e	f	g	a ИЛИ
e	f	g	a	b	c	d
ὑπάτῃ	παρυπάτῃ	ὑπερμέσῃ, ИЛИ λιχανός	μέσῃ	παραμέσῃ	— παρανεάτῃ	νεάτῃ

Такъ какъ имѣемъ дѣло съ семизвучнымъ звукорядомъ, въ которомъ середину (μέσῃ) составляетъ четвертый звукъ, то этой серединою можетъ быть только *e* въ эптахордѣ *h c d e f g a*, или же *a* въ транспозиціонной гаммѣ съ однимъ *b* — *e f g a b c d*.

¹⁶⁾ *Павсания*, IX, 5: δόξαν γὰρ εἶχεν Ἀμφίων ἐπὶ μουσικῇ τὴν ἀρμονίαν τῶν Λυδῶν κατὰ κῆδος τὸ Ταντάλου παρ' αὐτῶν μαθὼν καὶ χορδὰς ἐπὶ τέσσαρσι ταῖς πρότερον τρεῖς ἀνευρών. Срв. *Никомаха*, 29: τὴν λύραν τὴν ἐκ τῆς χελώνης φασὶ τὸν Ἑρμῆν εὐρηκέναι καὶ κατασκευάσαντα ἐπτάχορδον παραδεδοκέναι τὴν μάθησιν τῇ Ὀρφεῖ. Ὀρφεὺς δὲ ἐδίδασκε Θάμυριν καὶ Δῖνον. Δῖνος Ἦρεκλέα, ἀφ' οὗ καὶ ἀνῆρέθη. ἐδίδασκε δὲ καὶ Ἀμφίωνα τὸν Θηβαῖον, ὃς ἐπὶ τῶν ἐπτά χορδῶν ἐπταπύλιος τὰς Θήβας ψυχοδόμησε; срв. еще гомевскій гимнъ въ честь *Гермеса*, въ которомъ (v. 51) говорится: ἐπτά δὲ συμφώνους οἷων ἐτανύσσατο χορδὰς, а также термины лиры ἐπτάγλωσσος φόρμιγξ Пинд. Пие. II, 157; ἐπτάκτοπος Пинд. Пие. II, 129; ἐπτάφθογγος Еврип. Ионъ 881; ἐπτάτονος Еврип. Алкеста, 446.

¹⁷⁾ *Поллукъ*. Оном. IV, 80: Ἦν δὲ τι καὶ ὀδοντισμός εἶδος αὐλήσεως καὶ τέως μὲν τέτταρα τρυπήματα εἶχεν ὁ αὐλός. πολύτρητον δ' αὐτὸν ἐποίησε. Διόδωρος δ' Ὁθηβαῖος, πλαγίας ἀνοίξας τῇ πνεύματι τὰς ὁδοὺς.

ремь отверстіямъ на авлѣ. *Діодоръ Фивскій* прибавилъ еще нѣсколько такихъ отверстій (конечно три, и то на второмъ тростникѣ, соединенномъ съ первымъ въ двойной авлѣ, діавль—*δίαυλος*).

Ознакомившись съ обоими способами соединенія двухъ тетра-хордовъ, какъ черезъ раздѣлъ, такъ и черезъ связь, мы остановимся на нѣкоторыхъ законахъ, которые излагаетъ *Аристоксенъ* по отноше-нію къ такому соединенію двухъ тетрахордовъ, и на ихъ пригодности для мелодіи. Для того, чтобы звукорядъ, полученный отъ соединенія двухъ или больше тетрахордовъ, сдѣлался пригоднымъ для мелодіи, необходимо, чтобы каждый изъ звуковъ этого звукоряда образовалъ или чистую кварту съ четвертымъ звукомъ или чистую квинту съ пятымъ звукомъ по направленію вверхъ или внизъ, при чемъ одинъ и тотъ-же звукъ можетъ образовать и чистую кварту съ четвертымъ и чистую квинту съ пятымъ звукомъ. Такъ въ *октахордахъ*:

1. *c d e f g a h c'* всѣ квинты чистыя: *c—g*, *d—a*, *e—h*, *f—c'*; чистыя кварты получаютъ только слѣдующія: *c—f*, *d—g*, *e—a*, *g—c'*; *f—h* есть *нечистая кварта*. Въ звукорядѣ:
2. *d e f g a h c d'* все чистыя квинты: *d—a*, *e—h*, *f—c*, *g—d'*; кварты *d—g*, *e—a*, *g—c*, *h—d'* тоже чистыя, но *f—h*, *нечистая кварта*. Въ звукорядѣ:
3. *e f g a h c d e'* все чистыя квинты: *e—h*, *f—c*, *g—d*, *a—e'*; кварты также чистыя: *e—a*, *g—c*, *a—d*, *h—e'*, но *f—h*, *нечистая кварта*.
4. *f g a h c d e f'*—чистыя квинты: *f—c*, *g—d*, *a—e*, но *h—f* *нечистая квинта*; кварты же: *g—c*, *a—d*, *h—e*, *c—f'* чистыя, а *f—h* *кварты нечистая*.
5. *g a h c d e f g'*—квинты: *g—d*, *a—e*, *c—g'* чистыя, а *h—f* *квинта нечистая*; кварты же всѣ чистыя: *g—c*, *a—d*, *h—e*, *c—f*, *d—g'*.
6. *a h c d e f g a'*—квинты: *a—e*, *c—g*, *d—a'* чистыя, а *h—f* *нечистая квинта*; кварты же всѣ чистыя: *a—d*, *h—e*, *c—f*, *d—g*, *e—a'*.
7. *h c d e f g a h'*—квинты *c—g*, *d—a*, *e—h* чистыя, а *h—f* *нечистая квинта*; кварты же: *h—e*, *c—f*, *d—g*, *e—a*, чистыя, а *f—h'* *нечистая кварта*.

Итакъ, въ первыхъ трехъ октахордахъ *все квинты чистыя* при чемъ нельзя не замѣтить, что всѣ три октахорда принадлежать къ разряду *раздѣльныхъ* и что *последовательность интервалловъ* составныхъ тетрахордовъ въ каждомъ октахордѣ *одинаковая*:

1. $c_1 d_1 c_{1/2} \overset{1}{f} g_1 a_1 h_{1/2} c'$; 2. $d_1 e_{1/2} f_1 \overset{1}{g} a_1 h_{1/2} c_1 d'$; 3. $e_{1/2} f_1 g_1 \overset{1}{a} h_{1/2} c_1 d_1 e'$.

Въ пятомъ и шестомъ октахордахъ *все кварты чистыя*, при чемъ замѣчается, что, не смотря на раздѣльный тонъ между четвертой и пятой ступенями, последовательность интервалловъ составныхъ тетрахордовъ въ названныхъ октахордахъ не одинакова. Но это различіе последовательности интервалловъ легко устраняется, если отбросить или верхній или нижній звукъ октахордовъ:

5. $g_1 a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f$ (g) или (g) $a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f_1 g'$

6. $a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f_1 g$ (a) или (a) $h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f_1 g_1 a'$.

Въ такомъ случаѣ получаются связанные эптахорды съ добавочнымъ тономъ вверху или внизу.

Что касается четвертаго и седьмого октахордовъ, то они представляютъ и *нечистыя квинты* и *нечистыя кварты*, при чемъ замѣчается, что въ этихъ звукорядахъ нѣтъ ни раздѣльнаго тона между четвертой и пятой ступенями ($h-c$ и $e-f$ полутоны, а не тоны), ни одинаковой последовательности интервалловъ въ тетрахордахъ. Последняя устраняется, если въ четвертомъ октахордѣ отбросить нижній, а въ седьмомъ—верхній звукъ: 4. (f) $g_1 a_1 h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f$ 7. $h_{1/2} c_1 d_1 e_{1/2} f_1 a$ (h'). Въ этомъ случаѣ образуются также связанные эптахорды съ добавочнымъ тономъ то внизу, то вверху.

Изъ этихъ наблюдений выводится то заключеніе, что 1) въ раздѣльныхъ октахордахъ образуются чистыя квинты, въ связанныхъ эптахордахъ—чистыя кварты; 2) въ раздѣльныхъ октахордахъ и связанныхъ эптахордахъ последовательность интервалловъ въ составныхъ тетрахордахъ должна быть одинакова. Оба эти закона сохранились у *Аристоксена* ¹⁸⁾.

Номенклатура струнъ, сохранившаяся у разныхъ писателей, свидѣтельствуетъ о томъ, что въ опредѣленіи названій ихъ происхо-

¹⁸⁾ *Аристоксенъ*, harm. II, 54: ἐν παντί δὲ γένοι ἀπὸ παντὸς φθόγγου, διὰ τῶν ἐξῆς τὸ μέλος ἀγόμενον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ τὸν τέταρτον τῇ ἐξῆς διὰ τεσσάρων ἢ τὸν πέμπτον διὰ πέντε σύμφωνον λαμβάνεται; срв. еще *Никомάха* 14 (I, 3, прим. 7) и дальше: ἐν δὲ Πυθαγορικῇ τῇ ἐπταχόρδῳ, ἥτοι κατὰ συναφὴν συστήματι ὑπαρχούσῃ τετραχόρδου τε καὶ πενταχόρδου, ἢ κατὰ διάζευξιν δυοῖν τετραχόρδων, τόνφ χωρίζομένων ἀπ' ἀλλήλων, ἀπὸ τῆς βαρυτάτης ἢ προχώ-

дили нѣкоторыя пертурбаціи. Не подлежитъ сомнѣнію, что, въ виду сказаннаго на стр. 25, звуки раздѣльнаго октахорда первоначально имѣли приблизительно слѣдующія названія ¹⁹⁾:

e	f	g	a	h	c	d	e'
ὕπατη	παρυπάτη	λιγανός	νήτη	ὕπατη	παρυπάτη	λιγανός	νήτη
ὕπατων				ν ἡ τ ω ν			

Когда возникъ эптахордъ въ объемѣ септимы, т. е. связанный эптахордъ, то общій звукъ обоихъ тетрахордовъ или связь, какъ лежащій въ серединѣ звукоряда, получилъ названіе *средняго* (μέση), лежащій рядомъ съ нимъ по правую сторону—*ближесредняго* (παράμεση) или *третьяго* отъ неты (τρίτη), а лежащій по лѣвую руку неты—*паранήτη*. Такимъ образомъ звуки эптахорда получили слѣдующія названія ²⁰⁾.

e	f	g	a	b	c	d
ὕπατη	παρυπάτη	λιγανός	μέση	παράμεση или τρίτη	παράνητη	νήτη
ὕπατων				νήτων		

ρησις ὑπάρξει, ὥστε τοὺς ἀπ' ἀλλήλων πέμπτους πάντας φθόγγους τὴν διὰ πέντε συμφωνεῖν ἀλλήλοις, τοῦ ἡμιτονίου προβάδην εἰς τὰς τέσσαρας χώρας μεταβαίνοντος, πρώτην δευτέραν τρίτην τετάρτην. *Аристоксенс*, harm. II, 58: τὰ ἐξῆς τετράχορδα ἢ συνῆπται ἢ διέλεινται· καλεῖσθω δὲ συναφή μὲν, ὅταν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα φθόγγος ἢ ἀνὰ μέσον κοινός, διάλειξις δ', ὅταν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων ὁμοίων κατὰ σχῆμα τόνος ἢ ἀνὰ μέσον; выраженіе ὁμοίων κατὰ σχῆμα встрѣчается еще у *Анонима Мейбома* 17, а ὁμοιοσχημῶν и *Βακχεя*. 10 срв. I, 3, прим. 13. 14.

¹⁹⁾ и ²⁰⁾ срв. I, 3 прим. 4. Названіе ὑπατων для нижняго и νητων для верхняго тетрахорда въ связномъ эптахордѣ сохранились у *Бриеннія*, 364; тогда какъ *Никомасъ*, 20 называетъ нижній тетрахордъ βαρότερον, а верхній ὀξύτερον. Ничто не мѣшаетъ примѣнить эти названія и къ тетрахордамъ раздѣльнаго октахорда.

По образцу этого эптахорда установились названія звуковъ эптахорда въ объемѣ октавы слѣдующимъ образомъ:

<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>d</i>	<i>e'</i>
ὀπάτη	παρυπάτη	λιχάνος	μέση	παρამέση	или τρίτη	παρηνήτη
ὀπάτων				ν ή τ ω ν		

И когда этотъ эптахордъ *Лиқаонъ* пополнилъ звукомъ *c*, который оказался третьимъ отъ *h*, то получились для октахорда слѣдующія названія:

<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>c'</i>
ὀπάτη	παρυπάτη	λιχάνος	μέση	παρამέση	τρίτη	παρηνήτη	νήτη
ὀπάτων					νήτων		

Въ силу расширенія объема мелодіи, а также необходимости транспозицій ладовъ, о чемъ рѣчь впереди, прибавленъ къ раздѣльному октахорду *e f g a h c d e'* и связанному эптахорду *e f g a b c d* внизу еще одинъ связанный тетрахордъ: *H C D e* ²¹⁾. По сообщенію *Боэтія* ²²⁾ звукъ *D* прибавилъ, т. е. употреблялъ, *Профрастъ Пiereйскій*, звукъ *C*—*Истіей Колофонскій*, и звукъ *H*—*Тимофеей Милетскій*.

²¹⁾ *Никомахъ*, 20: Τῇ τοίνυν λύρᾳ, ταυτέστι τῇ ἐπταχόρδῳ κατὰ συναφὴν ἐκ δύο τετραχόρδων συνεστῶτη, προσῆψαν ἄλλα δύο τετράχορδα, ἑκάτερον ἐφ' ἑκατέρῳ ἄκρῳ (срв. I, 3, прим. 36)... (21) ἐπὶ δὲ τῇ ἐξ ἀρχῆς ὀπάτῃ ἐπὶ τὸ βαρὺ τὸ ἕτερον τῶν λεχθέντων προσῆψαν τετράχορδον, πάλιν κατὰ συναφὴν συνοπακουούσης αὐτῇ καὶ τῆς παλαιᾶς ὀπάτης ὥς δὴ τῆς (codd. τὰς) ὀξυτέρας τῶν ἐν αὐτῇ φθόγγων; 35: [Πρὸ] φραστός τε Πiereίτης τὴν ἐννάτην χορδὴν προσκαθῆψε, καὶ Ἰστιαιὸς τὴν δεκάτην ὁ Κολοφώνιος, Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος τὴν ἐνδεκάτην.

²²⁾ *Боэтію*, mus. I, 20, 10: *Prophrustus autem Pierites* (codd. *Periotes*) ad graviolem partem unam addidit chordam, ut faceret totum enneachordum. Quae quoniam super hypaten est addita, hyperhypate est nun-

Такимъ способомъ образовались 2 звукоряда, одинъ одиннадцатизвучный (ένδεκάχορδον), который состоялъ изъ 2 связныхъ и одного раздѣльнаго тетра хорда:

$$1. \overbrace{H C D e f g a} \overbrace{h c d e'},$$

а другой десятизвучный (δεκάχορδον), который состоялъ изъ трехъ связныхъ тетра хордовъ:

$$2. \overbrace{H C D e f g} \overbrace{a b c d}.$$

Само собою разумѣется, что и въ этихъ новыхъ звукорядахъ, состоящихъ изъ трехъ тетра хордовъ, названія звуковъ должны были измѣниться. Вслѣдствіе присоединенія къ октахорду и эптахорду новаго связнаго тетра хорда внизу, новый этотъ тетра хордъ сдѣлался нижнимъ (ὅπατων), а прежній нижній тетра хордъ, очутившись по срединѣ между двумя тетра хордами, сталъ называться среднимъ (μέσων). Наконецъ, прежній верхній тетра хордъ (νήτων) замѣнилъ свое названіе новымъ, а именно: въ октахордѣ онъ сталъ называться *раздѣльнымъ* (νήτων διεξευγμένων), а въ эптахордѣ—*связнымъ* (νήτων συνημμένων), каковыя названія имъ въ сущности и принадлежать. Вотъ названія звуковъ и тетра хордовъ новыхъ звукорядовъ и ихъ интерваллы:

1. Одиннадцатизвучнаго (ένδεκάχορδον) ²³):

$$H'_{1/2} \ C_1 \ D_1 \quad e'_{1/2} \ f_1 \ g_1 \quad \overbrace{a}^1 \quad h'_{1/2} \ c_1 \ d_1 \quad e'$$

ὅπατη	παρυπάτη	λιχανός	ὅπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη
ὅπατων			μέσων			διεξευγμένων νήτων				

cupata. Quae prius quidem, dum novem chordarum tantum esset cithara, hyperhypate vocabatur, nunc autem lichanos hypaton dicitur aliis superaditis . . . *Histiaeus* vero Colophonius decimam in graviorem partem cooptavit chordam, *Timotheus* vero Milesius undecimam, quae quoniam super hypaten atque parhypaten sunt additae, hypate quidem hypaton [et parhypate hypaton] vocatae sunt...

²³) *Никомачъ*, 21: Παραπλησίως δὲ ἑνακα ἀντιδιαστολῆς τῆς πρόσθεν τάξεως καὶ τοῦτο ἔτυχεν ὀνομάτων εὐσημοτέρων. προστετέθη γὰρ ἐκάστῳ τῷ

(На этой гаммѣ построены тѣ звукоряды Аристиды Квинтилиана, которые нами изложены выше [стр. 31—42]).

„ὕπατων“, οἷον ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπάτων, διάτονος ὑπάτων ἢ λιχανός ὑπάτων, οὐδὲν γὰρ διαφέρει ὁποτέρωσδιν ὀνομάζειν. καὶ τοῦτο δὲ ὄλον τὸ σύστημα ἀπὸ τῆς μέσης ἐπὶ τὴν ὑπάτων ὑπάτην ἐπτάχορδον συνέβαινεν εἶναι ἐκ δύο συναφῶν τετραχόρδων συγχείμενον καὶ αὐτῶν ἐνὶ κοινῷ χρωμένων φθόγγῳ τῇ ἀρχαίᾳ ὑπάτῃ; срв. I, 3, прим. 26, (22... προσλαμβανόμενος, εἴτα μετὰ ἀπόστασιν ὄλου τόνου) ὑπάτη ὑπάτων, εἴτα μεθ' ἡμιτόνιον παρυπάτη ὑπάτων, εἴτα μετὰ τόνον λιχανός ὑπάτων... εἴτα μετ' ἄλλον τόνον ὑπάτη μέσων, ἐξῆς δὲ μεθ' ἡμιτόνιον παρυπάτη μέσων, μετὰ δὲ τόνον λιχανός μέσων, . . . εἴτα μετ' ἄλλον τόνον μέση, εἴτα παράμεσος μετὰ ὄλον τόνον, εἴτα τρίτη διεzeugμένων μετὰ ἡμιτόνιον, εἴτα μετὰ τόνον παρανήτη διεzeugμένων, καὶ μετ' ἄλλον τόνον νήτη διεzeugμένων. Γαωθεντιῦ, 6: ἐφεξῆς (sc. τῆς ὑπάτης ὑπάτων) δὲ παρυπάτην ὑπάτων ἐτίθεσαν, ἡμιτονίῳ τῆς ὑπάτης ὀξυτέραν, εἴτα λιχανὸν ὑπάτων τόνον ἀπέχουσαν τῆς παρυπάτης ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἥτις καὶ διάτονος ὑπάτων ἐκαλεῖτο ἐν τῷ διατονικῷ γένει. μετὰ δὲ ταύτην ὑπάτη τῶν μέσων ἐτάσσετο, τόνον ὁμοίως ἀπέχουσαν τῆς λιχανοῦ ἢ τοι διατόνου. καὶ μέχρι ταύτης τὸ τῶν ὑπάτων συνεπλήρουτο σύστημα τετράχορδον, ἀρχόμενον ἀπὸ τῆς ὑπάτης τῶν ὑπάτων καὶ λήγον εἰς τὴν ὑπάτην τῶν μέσων. ἀφ' ἧς πάλιν ἀρχὴν ἐποιούντο τοῦ τετραχόρδου τῶν μέσων ὥς εἶναι κοινὸν ἀμφοτέρων τῶν τετραχόρδων φθόγγον τὴν ὑπάτην τῶν μέσων, τοῦ μὲν πρώτου τετραχόρδου τῶν ὑπάτων ὀξυτάτην ὑπάρχουσαν, τοῦ δὲ δευτέρου τετραχόρδου τῶν μέσων βαρυτάτην. μετὰ δὲ ταύτην ἢ παρυπάτη τῶν μέσων ἐστίν, ἡμιτονίῳ τῆς ὑπάτης ὀξυτέρα. καὶ μετ' αὐτὴν ἢ λιχανός τῶν μέσων ἢ τοι διάτονος τῶν μέσων, τόνῳ τῆς παρυπάτης ὁμοίως ὀξυτέρα. μετὰ δὲ ταύτην ἢ μέση τόνῳ καὶ αὐτὴ τῆς τῶν μέσων λιχανοῦ διαφέρουσα. καὶ μέχρι μὲν αὐτῆς συνεπλήρουτο τὸ δεύτερον σύστημα τετράχορδον τῶν μέσων. ἀπὸ δὲ ταύτης ποτὲ μὲν τὸ τῶν συνημμένων προσετίθεσαν τετράχορδον, πάλιν αὐτὴν τὴν μέσων τοῦ ἐφεξῆς τετραχόρδου, καλουμένου δὲ συνημμένου, ποιούντες ἀρχὴν καὶ διὰ τοῦτο συνημμένον αὐτὸ καλοῦντες. ποτὲ δὲ τὸ τῶν διεzeugμένων, ὅπερ οὐκέτι τὴν ἀρχὴν ἀπὸ μέσης εἶχεν, ἀλλ' ἀπὸ τῆς καλουμένης παραμέσης, ἥτις ἀπὸ τῆς μέσης ἀπεῖχεν αἰετὸν τόνον, τουτέστι κατὰ πάντα τὰ γένη τῆς μελωδίας.—Δύο τοίνυν ἐποιοῦν οἱ παλαιοὶ συστήματα τέλεια, τὸ μὲν κατὰ σόναφὴν καλοῦντες, τὸ δὲ κατὰ διάzeugειν. ὅτε μὲν οὖν τὸ κατὰ σόναφὴν σύστημα ἐποιοῦν, ἐφεξῆς ἐτίθεσαν τῇ μέσῃ τρίτην συνημμένων νήτων, ἡμιτονίῳ τῆς μέσης ἀπέχουσαν. τρίτῃ δὲ ἐφεξῆς παρανήτην συνημμένων νήτων, τόνῳ δὲ τῆς τρίτης ὀξυτέραν. ταύτης δὲ ἐφεξῆς νήτην συνημμένων νήτων, τόνῳ τῆς παρανήτης ὀξυτέραν. ἐκάλουν δὲ τοῦτο τὸ τετράχορδον νήτων συνημμένων νήτων μὲν διὰ τὸ νέατον καὶ πέρας εἶναι τῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ προόδου, συνημμένων δὲ διὰ τὸ μὴ ἀφιστά-
ναι τῶν μέσων, ἀλλὰ συνῆφθαι τῷ πρὸ αὐτοῦ τετραχόρδῳ κατὰ κοινὸν φθόγγον τὴν

2. Десятизвучного (δεκάχορδον)²³).

H ^{1/2}	C ₁	D ₁	e ^{1/2}	f ₁	g ₁	a ^{1/2}	b ₁	c ₁	d	
ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	τρίτη ἢ λι	παραμέση	παρανήτη	νήτη
ὑπάτων			μέσων				συνημμένων νήτων			

μέσῃ. ἔλεγον δὲ τὴν μὲν ἐγγὺς τῆς μέσης τρίτην, διὰ τὸ τρίτην ἀπὸ τέλους ὑπάρχειν, τὴν δὲ ἐφεξῆς παρανήτην τεταγμένην, τὴν δὲ τελευταίαν νήτην, ἅτε δὴ πέρας εὔσαν τῆς ἐπὶ τὸ ὀξὺ κινήσεως.—Ὅτε δὲ τὸ κατὰ διάζευξιν σύστημα ἐποίουν, τῇ μέσῃ παραμέσῃ ἐφεξῆς ἔταττον, τόνῳ τῆς μέσης ἀφεστηκυῖαν αἰὲ κατὰ πάντα τὰ γένη... τοῦτον δὲ τὸν τόνον ἐκάλουν τὸν διαζεύξεως. ἀπὸ δὲ τῆς παραμέσης ἀρχὴν ἐποιοῦντο τοῦ τετραχόρδου νήτων διεζευγμένων, καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον ἔτασσον ἡμιτονίῳ μὲν ὀξυτέραν τῆς παραμέσης τρίτην νήτων διεζευγμένων, [εἴτα παρανήτην τῶν διεζευγμένων νήτων τόνῳ τῆς τρίτης ὀξυτέραν, Jan.] καὶ ἐφεξῆς ταύτης ὀξυτέραν τόνῳ τὴν νήτην τῶν διεζευγμένων νήτων; см. I, 3, прим. 26—*Boethiū*, mus. I, 20: Sed vocata est prima inter undecim hypate hypaton, secunda vero parhypate hypaton, quoniam juxta hypaten hypaton collocata est. Tertia, quae dudum in enneachordo hyperhypate vocabatur, lichanos hypaton est nuncupata. Quarta vero hypate antiquom tenuit nomen, quinta parhypate, sexta lichanos, antiquom scilicet habens vocabulum, septima mese, octava paramese, nona trite, decima paranete, undecima nete. Est igitur unum tetrachordum: hypate hypaton, parhypate hypaton, lichanos hypaton, hypate; aliud vero: hypate, parhypate, lichanos, mese. Et haec quidem conjuncta sunt. Tertium vero est: paramese, trite, paranete, nete. Sed quoniam inter superius tetrachordum, quod est hypate hypaton, parhypate hypaton lichanos hypaton, hypate, et inter infimum, quod est [mese], paramese, trite, nete, fit positione medium tetrachordum, quod est hypate, parhypate, lichanos, mese, totum hoc medium tetrachordum meson vocatum est, quasi mediarum, vocaturque cum additamento hoc: hypate meson, parhypate meson, lichanos meson, mese. Quoniam vero inter hoc meson tetrachordum et inferius, quod est netarum, disjunctio est, meses scilicet et parameses, interius omne tetrachordum disjunctarum, id est diezeugmenon, vocatum est cum additamento scilicet hoc: paramese diezeugmenon, trite diezeugmenon, paranete diezeugmenon, nete diezeugmenon, ut sit descriptio hoc modo:

Кстати замѣтимъ, что древніе композиторы въ дорійскихъ композиціяхъ воздерживались отъ употребленія вновь прибавленнаго связнаго нижняго тетра хорда изъ страха нарушить этическую особенность дорійскаго лада, хотя въ другихъ композиціяхъ (напр. фригійскихъ, лидійскихъ и проч.) они его употребляли ²⁴).

Какъ къ тому, такъ и къ другому звукоряду вверху присоединился еще новый связный тетра хордъ, который получилъ названіе надставнаго (νήτων ὑπερβολαίων).

Такимъ способомъ образуются еще болѣе расширенные звукоряды, а именно:

(hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese

(paramese diezeugmenon
trite diezeugmenon
paranete diezeugmenon
nete diezeugmenon

Est igitur hic inter paramesen ac mesen disjunctio atque ideo diezeugmenon tetrachordum hoc vocatum est. Qvod si paramese aufertur et sit mese, trite, paranete, nete, tunc conjuncta, id est synemmena erunt tria tetrachorda vocabiturque ul-

timum. tetrachordum synemmenon hoc modo:

(hypate hypaton
parhypate hypaton
lichanos hypaton
hypate meson
parhypate meson
lichanos meson
mese synemmenon
trite synemmenon
paranete synemmenon
nete synemmenon; см. I, 3, прим. 25.

²⁴) *Плутархъ*, mus. 19. δηλον δὲ καὶ τὸ περὶ τῶν ὑπάτων ὅτι οὐ δι' ἄγνοιαν ἀπείχοντο ἐν τοῖς θωρίοις τοῦ τετραχόρδου τούτου. αὐτίκα ἐπὶ τῶν λοιπῶν τόνων ἐχρῶντο δηλονότι εἰδότες· διὰ δὲ τὴν τοῦ ἥθους φυλακὴν ἀφῆρουν ἐπὶ τοῦ θωρίου τόνου τιμῶντες τὸ καλὸν αὐτοῦ.

1. четрынадцатизвучный (τετταρακαιδεκάχορδον)²⁵⁾.

Н	С	Д	е	ф	g	а	h	с	д	е'	ф'	g'	а'
ὕπατη	παρυπάτη	λιχάνος	ὕπατη	παρυπάτη	λιχάνος	μέση	παρამέση	τρίτη	παρνήτη	νήτη	τρίτη	παρνήτη	νήτη
ὕπατων			μέσων					διεzeugμένων		νῆτων	ὕπερβολαίων		νῆτων

²⁵⁾ Γαβдениū 9. (продолженіе цитаты I, 3, прим. 23): ἦντινα (sc. νήτην διεzeugμένων) πάλιν ἀρχὴν ἐποιούντο τετραχόρδου νῆτων ὑπερβολαίων, τέλος μὲν οὖσαν καὶ ὀξυτάτην τοῦ τετραχόρδου τῶν διεzeugμένων νῆτων, ἀρχὴν δὲ καὶ βαρυτάτην τοῦ τετραχόρδου τῶν ὑπερβολαίων νῆτων. ἐφεξῆς γὰρ αὐτῇ τὴν τρίτην τῶν ὑπερβολαίων νῆτων, ὀξυτέραν αὐτῆς ἡμιτονίῳ. ταύτῃ δὲ τὴν παρνήτην ἐφεξῆς ἐτίθεσαν, τόνον ἀπέχουσαν τῆς τρίτης. εἶτα τὴν νήτην τῶν ὑπερβολαίων νῆτων, τόνον μὲν αὐτῆς ἀπέχουσαν ἐπὶ τὸ ὀξύ, πέραс δὲ οὖσαν τοῦ δευτέρου συστήματος καλουμένου κατὰ διάζευξιν.—*Boethiū*, mus. I, 20 (продолженіе цитаты I, 3, прим. 23): Sed quoniam in hac vel superiore endecachordi dispositione mese, quae propter mediam collocationem ita vocata est, nete proxima accedit et longe ab hypatis ultimis distat nec proprium retinet locum, aliud unum tetrachordum adjunctum est super neten diezeugmenon, quae quoniam supervadebant acumine netas superius collocatas, omne illud tetrachordum hyperboleon vocatum est hoc modo:

{	hypate hypaton
	parhypate hypaton
	lichanos hypaton
	hypate meson
	parhypate meson
{	lichanos meson
	mese
	paramese
	trite diezeugmenon
	paranete diezeugmenon
{	nete diezeugmenon
	trite hyperboleon
	paranete hyperboleon
{	nete hyperboleon

2. тринадцатизвучный (τρισκαιδεκάχορδον)²⁶⁾:

Н	С	D	e	f	g	a	b	c	d	es'	f'	g
$\begin{array}{c} \text{ὕπατη} \\ \text{παρυπάτη} \\ \text{λιχανός} \end{array}$			$\begin{array}{c} \text{ὕπατη} \\ \text{παρυπάτη} \\ \text{λιχανός} \end{array}$			μέση	$\begin{array}{c} \text{τρίτη} \\ \text{παρὰνήτη} \\ \text{νήτη} \end{array}$			$\begin{array}{c} \text{τρίτη} \\ \text{παρὰνήτη} \\ \text{νήτη} \end{array}$		
ὕπατων			μέσων				συνημμένων νήτων			ὑπερβολαίων νήτων		

Первый изъ этихъ звукорядовъ представляетъ гамму, состоящую изъ двухъ связанныхъ эптахордовъ: $H-a$ и $h-a'$, раздѣленныхъ тономъ $a-h$; второй—гамму, состоящую изъ четырехъ связанныхъ тетрахордовъ $H-e$, $e-a$, $a-d$, $d-g'$.

Но такъ какъ въ четырнадцатизвучной гаммѣ меса находится не въ серединѣ и вслѣдствіе того образуетъ съ нижнимъ тономъ диссонансъ, то внизу прибавленъ еще одинъ звукъ (A), отстоящій отъ начального звука гаммы на цѣлый тонъ. Этотъ новый звукъ назывался приставочнымъ (προσλαμβανόμενος, также προσμελφδός). Онъ образуетъ съ месою (a) консонансъ октавы (διὰ πασῶν), съ нижнимъ лиханомъ (D) консонансъ кварты (διὰ τεσσάρων), съ надставной нетою (a') консонансъ двойной октавы (δις διὰ πασῶν); съ другой стороны нижній лиханъ (D) образуетъ съ месою (a) консонансъ квинты

²⁶⁾ *Никомачъ*, 20: τῇ τοίνυν ἀρχαιοτέρῃ λήρῃ, τούτεστι τῇ ἐπταχόρδῳ, κατὰ συναφὴν ἐκ δύο τετραχόρδων, συνεστῶσιν... προσήψαν ἄλλα δύο τετράχορδα, ἐλάτερον ἐφ' ἑκατέρῳ ἄκρῳ. ἐπὶ μὲν τῇ ἐξ ἀρχῆς νήτῃ τὸ ὑπερβολαίων ἐπικληθέν, ὅτι δευτέρῃ καὶ ὑπερβαλοῦσιν συνίστατο φωνῇ, ἀπ' αὐτῆς πάλιν κατὰ συναφὴν ἀρχόμενον τῆς πάλαι νήτης. ὥστε τριῶν μόνον φθόγγων προσαφθέντων πέρας ἔσχεν τὸ ἐπιταθέν τετράχορδον, ὧν ὀνόματα εἰκότως τοιαῦτ' ἐγένετο· τρίτη ὑπερβολαίων, [εἶτα παρανήτη ὑπερβολαίων, Jan.], εἶτα νήτη τῶν αὐτῶν. ἵνα δὲ πρὸς ἀντιδιαστολὴν τὸ πρὸ αὐτοῦ τετράχορδον τὸ τῇ μέσῃ συναρῇ; οὕτω; ὀνομαζόμενος; σχῆ τοῦ; φθόγγου; μετὰ μέσῃ (21) τρίτῃ συνημμένων, εἶτα παρανήτῃ συνημμένων, [εἶτα νήτῃ τῶν αὐτῶν Jan.]. καὶ τὸ σύμπαν νητοειδὲς ἀπ' αὐτῆς τῆς μέσης ἀριθμούμενον ἐπτάχορδον πάλιν ἀναγκαίως καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖται; продолженіе цитаты I, 3, прим. 23... (21) ὥστε ἀπὸ ὑπάτης, ὑπάτων ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων τέσσαρα εἶναι τετράχορδα συνημμένα. εὐρίσκετο δὲ τρισκαιδεκάχορδον διατονικῶς; ἀμφοτέρωθεν ἐβδόμης τεταγμένης... (23) ταύτῃ (sc. νήτη διεzeugμένων) δ' ἐξῆς μεθ' ἡμιτόνιον τρίτῃ ὑπερβολαίων, εἶτα μετὰ τόνον παρανήτῃ ὑπερβολαίων, καὶ ἐπὶ πάσαις μετὰ τόνον νήτην ὑπερβολαίων.

(di'a пента), меса (а) съ нетой раздѣльной (е') также консонансъ квинты, нета раздѣльная (е') съ надставной нетой (а') консонансъ кварты и меса (а) съ парамесой (h)—интерваллъ тона.

Такимъ образомъ получился слѣдующая *пятнадцатизвучная гамма* (πεντεκαιδεκάχорδον) ²⁷⁾.

A **H** **C** **D** **e** **f** **g** **a** **h** **c** **d** **e'** **f'** **g'** **a'**
 προσλαμβανόμενος ὑπάτη παρῳπάτη λιγανός ὑπάτη παρῳπάτη λιγανός μέση παραμέση τρίτη παρανήτη νήτη τρίτη παρανήτη νήνη
 ὑπάτων μέσων διεξευγμένων ὑπερβολαίων

27) *Ηυκομαχῶ*, 21: ἔπειτα τὸν ὀγδοὺν φθόγγον τὸν διεστῶτα τόνῳ μεταξὺ μέσης καὶ τῆς ἀρχαίας τρίτης παρενέθησαν οἱ τὴν ἀρμονίαν ποικίλλοντες (ἢ ὡς ἔνιοι μεταξὺ τρίτης καὶ παρανήτης) καὶ τὴν τοῦ διὰ πέντε ἔμφασιν τρανοῦντες. καὶ οὐκέτι ἡ μέση τῷ ὄντι μέση (22) εὗρίσκετο. ἐν γὰρ χορδαῖς ἀρτιοπαγέσιν ἀδύνατον μέσῃν μίαν ὑπάρχειν, ἀλλὰ ἀναγκαίως δύο, ἐβδόμην καὶ ὀγδὴν. πάλιν προσέλαβον ὑπὲρ τὴν ὑπάτην ἐξώτατον φθόγγον ἓνα, βαρύτερον τῶν ὄντων, ὃν ἐκ τούτου ἐκάλεσαν προσλαμβανόμενον, τόνου ἀπόστασιν αὐτὸν ἔχοντα πρὸς τὴν ὑπάτων ὑπάτην ἐπὶ τὸ βαρὺ, ἵνα ὀκτάχορδα ἐκατέρωθεν τῆς μέσης ὑπάρξει τὰ συστήματα, καὶ ἡ μὲν ὡς ἀληθῶς μέση γένηται ἐν πεντεκαίδεκα φθόγγοις ὀγδὴ ἐκατέρωθεν κειμένη, καὶ δις διὰ πασῶν τὸ σύμπαν τοῦ διαγράμματος μέγεθος γένηται δις διπλασίον, ὅπερ ἐστὶ τετραπλάσιον.—*Γασθενμιῦ*, 9: ἐν δὲ τῷ μείζονι συστήματι, τὸ κατὰ διάζευξιν καλουμένῳ, (10) τετράχορδα μὲν ἐστὶ τέσσαρα, τὸ τε τῶν ὑπάτων, καὶ τὸ τῶν μέσων, καὶ δύο τῶν νήτων. ὧν τὰ μὲν ὑπάτων καὶ μέσων συνήπται ἀλλήλοις κατὰ κοινὸν φθόγγον, τὴν ὑπάτην τῶν μέσων. διέζευκται δὲ τῶν λοιπῶν τῷ ἀπὸ μέσης ἐπὶ παραμέσῃ τόνῳ. τὰ δὲ λοιπὰ δύο τετράχορδα διέζευκται μὲν ἀναγκαίως τῶν πρώτων κατὰ τὸν αὐτὸν τόνον· συνήπται δὲ ἀλλήλοις κατὰ κοινὸν φθόγγον τὴν νήτην τῶν διεζευγμένων, ὁμοίως δὲ καὶ τούτοις ἔξωθεν τῶν τετραχόρδων τοῦ προσλαμβανομένου κειμένου. καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἐ· προσλαμβανόμενος, ὑπάτη ὑπάτων, παρυπάτη ὑπάτων, λιχανὸς ὑπάτων, ὑπάτη μέσων, παρυπάτη μέσων, λιχανὸς μέσων, μέση, παραμέση, τρίτη διεζευγμένων νήτων, παρανήτη διεζευγμένων νήτων, νήτη διεζευγμένων νήτων, τρίτη ὑπερβολαίων νήτων, παρανήτη ὑπερβολαίων νήτων, νήτη ὑπερβολαίων νήτων.—*Βοῶμιῦ*, mus. I, 20: Sed quoniam rursus mese non erat loco media, sed magis hypatis accedebat, idcirco super hypatas hypaton addita est una chorda, quae dicitur *proslambanomenos*—ab aliquibus autem *prosmelodos* dicitur—

Однако, и къ десятизвучной гаммѣ, состоящей изъ трехъ связныхъ тетрахордовъ, древніе прибавили внизу приставочный звукъ, отстоящій отъ нижней ипаты на дѣлѣй тонъ. Этотъ *новый одиннадцатизвучный* звукорядъ (ἐνδεκάχορδον) состоялъ изъ слѣдующихъ звуковъ ²⁸⁾.

Α	Η	С	Δ	ε	φ	g	α	β	γ	δ
προσλαμβανόμενος	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος ὑπάτων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων	{ ὑπάτη παρυπάτη λιχάνος μέσων

tonum intergrum distans ab ea, quae est hypata hypaton. Et ipsa quidem, id est proslambanomenos, a mese octava est, resonans cum ea diapason symphoniam. Eademque ad lichanon hypaton resonat diatessaron, ad quartam scilicet: quae lichanos hypaton ad mesen resonat diapentesymphoniam et est ab ea quinta. Rursus mese a paramese distat tonum, quae eadem mese ad neten diezeugmenon quintam facit diapente consonantiam. Quae nete diezeugmenon ad neten hyperboleon quartam facit diatessaron consonantiam. Et proslambanomenos ad neten hyperboleon reddit bis diapason consonantiam:

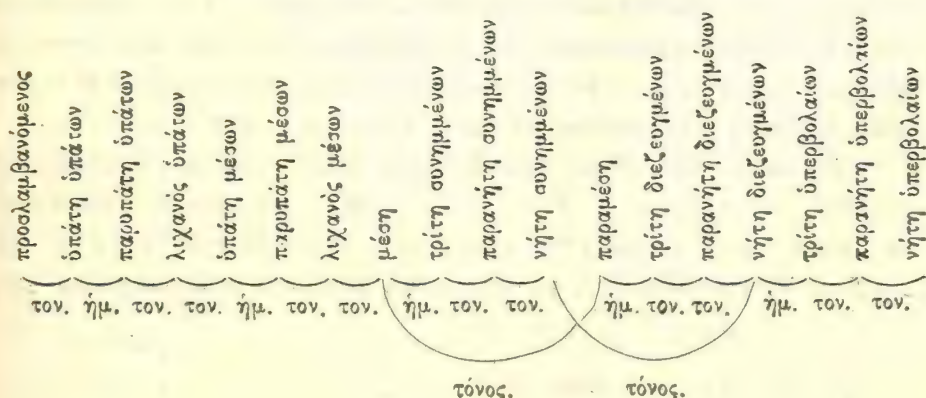
Proslambanomenos vel prosmelodos

- { hypate hypaton
- { parhypate hypaton
- { lichanos hypaton
- { hypate meson
- { parhypate meson
- { lichanos meson
- { mese
- { paramese
- { trite diezeugmenon
- { paranete diezeugmenon
- { nete diezeugmenon
- { trite hyperboleon
- { paranete hyperboleon]
- { nete hyperboleon

²⁸⁾ Γαθεντιῖ, 9: ἐν μὲν οὖν τῷ ἐλάσσονι συστήματι τῷ κατὰ συναφην, τρία ἐστὶ τετράχορδα συνημμένα ἀλλήλοις κατὰ κοινοὺς φθόγγους δύο, τὴν μέσῃ καὶ τὴν ὑπάτῃ τῶν μέσων, ἔξωθεν δὲ ὁ προσλαμβανόμενος. καὶ συνάγονται φθόγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἑνδεκα· προσλαμβανόμενος, ὑπάτῃ ὑπάτων, παρυπάτῃ ὑπάτων, λιχάνος ὑπάτων, ὑπάτῃ μέσων, παρυπάτῃ μέσων, λιχάνος μέσων, μέσῃ, τρίτῃ συνημμένων νήτων, παρανήτῃ συνημμένων νήτων, νήτῃ συνημμένων νήτων.

Но на этомъ не остановилось развитіе греческой гаммы. Музыкальное творчество нуждалось въ большемъ количествѣ звукового матеріала, для каковой цѣли пятнадцатизвучная гамма была такъ скомбинирована со связной одиннадцатизвучной, что въ первой къ месѣ *a* присоединенъ былъ связный тетрахордъ *a b c d*, а послѣ него слѣдовала вторая часть пятнадцатизвучной гаммы начиная съ парамесы *h*, такъ что въ новой гаммѣ прибавилось три звука: *b c d*, изъ которыхъ два: *c d* повторялись въ раздѣльномъ тетрахордѣ *h c d e'*, и сама гамма стала *восемнадцатизвучной* (ὀκτωκαιδεκάχορδον) ²⁹⁾:

²⁹⁾ *Никомахъ*, 23: ἔνεκα δὲ ὑπομνήσεως τῆς πρωτοτύπου κατὰ τὴν ἐπτάχορδον συναφῆς παρεμβάλλεται μεταξύ τοῦ τε μέσων τετραχόρδου καὶ τοῦ διεzeugμένων ἄλλο τι λεγόμενον συνημμένον, εὐθὺς τὴν ἑαυτοῦ τρίτην ἔχον ἡμιτονίῳ διαστῶσαν ἀπὸ τῆς μέσης, εἴτα μετὰ τόνον τὴν ἰδίαν παρανήτην [ὁμότονον ἐκ παντός καὶ ὁμόφωνον τῇ διεzeugμένῃ τρίτῃ], εἴτα μετ' ἄλλον τόνον τὴν συνημμένην νήτην, ὁμότονον ἐκ παντός καὶ ὁμόφωνον τῇ διεzeugμένῃ παρανήτῃ. ὥστε τετράχορδα μὲν ὑπάρχειν τὰ πάντα πέντε· ὑπάτων, μέσων, συνημμένων, διεzeugμένων, ὑπερβολαίων. τούτων δὲ διαzeugεῖς μὲν εἶναι δύο, συναφᾶς δὲ τρεῖς. διαzeugεῖς μὲν τὴν τε μεταξύ τοῦ συνημμένων καὶ ὑπερβολαίων [καὶ τὴν μεταξύ τοῦ μέσων καὶ διεzeugμένων Jan.] ἑκατέραν ἀνὰ τόνου μέγεθος διιστάνουσιν. συναφᾶς δὲ τρεῖς, τὴν τε τῶν ὑπάτων πρὸς τὴν μέσων, καὶ τὴν αὐτῶν τῶν μέσων πρὸς τὴν συνημμένων, καὶ τελευταίαν τὴν τῶν διεzeugμένων πρὸς τὴν τῶν ὑπερβολαίων.—*Γαθεντιῖν*, 10: ὁμοῦ τοῖνον ἐξ ἀμφοτέρων τῶν συστηματικῶν φθόγγων συνήχθησαν δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἕξ καὶ κ, ἐξ ὧν αἱ ὀκτὼ δυνάμεις αἱ μέχρι τῆς μέσης ἐν ἀμφοτέροις εἰσὶ κοιναί. λοιπαὶ ἄρα αἱ πᾶσαι δυνάμεις τῶν φθόγγων εἰσὶ ὀκτωκαιδεκα τὸν ἀριθμὸν, ἐν οἷς πάντα καὶ ἄδεται καὶ αὐλεῖται καὶ κιθαρίζεται καὶ τὸ σῶμα ἐπείν μελφδεῖται, φανερώτερον δὲ ἔσται τὸ εἰρημένον ἐκ τοῦ (11) ὑποκειμένου διαγράμματος ὁμοῦ τῶν δύο συστηματικῶν συνημμένου τε καὶ διεzeugμένου:



A	H	C	D	e	f	g	a	b	c	d	h	c	d	e'	f'	g'	a'
προσλαμβανόμενος	ὀπάτη	παρυπάτη	λιχάνος	ὀπάτη	παρυπάτη	λιχάνος	μέση	τρίτη	παρυήτη	νήτη	παραμέση	τρίτη	παρυήτη	νήτη	τρίτη	παρυήτη	νήτη
	ὀπάτων			μέσων			συνημμένων					διεζευγμένων			ὑπερβολαίων		

Руководствуясь сообщениями древнихъ армониковъ, мы приходимъ къ заключенію, что приставной звукъ **A** появился тогда, когда устроился четырнадцатизвучный составъ, представляющій два связанныхъ эптахорда, низкій **H C D e f g a** и высокій **h c d e' f' g' a'**,

съ раздѣломъ въ интерваллѣ тона **a—h**, т. е. **H C D e f g a ¹ h c d e' f' g' a'**. Но это не вполне согласно съ тѣмъ, что намъ извѣстно о десятизвучномъ составѣ **H C D e f g a b c d**. Въ послѣднемъ появился приставной звукъ **A** раньше, чѣмъ присоединился надставной связанный тетрахордъ **d e f' g'**. А такъ какъ о звукорядѣ, состоящемъ изъ четырехъ связанныхъ тетрахордовъ съ приставнымъ звукомъ **A** внизу, ничего неизвѣстно, а извѣстна гамма изъ трехъ связанныхъ тетрахордовъ (безъ надставного) съ приставнымъ **A** внизу, то естественно предположить, что и въ другомъ звукорядѣ, состоящемъ изъ связаннаго эптахорда **H C D e f g a** и раздѣльнаго тетрахорда **h c d e'**, присоединился внизу приставной звукъ **A** раньше, чѣмъ вверху появился надставной связанный тетрахордъ **e' f' g' a'**. На это имѣются даже нѣкоторыя указанія.

Раздѣльный октахордъ **e f g a h c d e'** перешелъ къ отдѣльнымъ арійскимъ народамъ, слѣдовательно и къ грекамъ, изъ праарійской музыки, что, конечно, не исключаетъ возможности параллельнаго съ нимъ существованія болѣе древнихъ эптахордовъ и эксахордовъ въ объемѣ октавы, основанныхъ на трихордахъ. На почвѣ-же греческой музыки онъ расширился внизъ новымъ связнымъ тетрахордомъ **H C D e**, такъ что получился звукорядъ **H C D e f g a h c d e'**.

Такимъ же способомъ унаслѣдованъ былъ греками у праарійцевъ связанный эптахордъ **e f g a b c d**. Эта мысль выражена въ миеѣ, что *Гермесъ* ³⁰⁾ изобрѣлъ семиструнную лиру и что *Амфионъ* ³¹⁾ присоединилъ къ прежнимъ четыремъ струнамъ еще три.

³⁰⁾ и ³¹⁾ См. 1, 3, прим. 16.

Въ виду этого не заслуживаетъ довѣрія сообщеніе *Свиды* ³²⁾, что *Терпандръ* первый изобрѣлъ семиструнную лиру. Вѣрнѣе то, что *Терпандръ*, придерживаясь сначала древняго способа композиціи, сочинялъ номы для четырехструнной лиры (*νόμος τετραοίδιος*) ³³⁾, а затѣмъ, отказавшись отъ него, употреблялъ семиструнную лиру, какъ объ этомъ свидѣлствуетъ его двустиише, сохранившееся у *Анонима Мейбома* ³⁴⁾. Терпадру нечего было изобрѣтать эптахордъ, такъ какъ онъ до него уже существовалъ. По мнѣнію *Плутарха* ³⁵⁾ онъ изобрѣлъ весь миксолидійскій ладъ, прибавивъ къ готовому связанному

эптахорду вверху цѣлый тонъ: $\overbrace{h\ c\ d\ e\ f\ g\ a}^1\ h'$, или въ другомъ строѣ $\overbrace{e\ f\ g\ a\ b\ c\ d}^1\ e'$.

И этотъ связный эптахордъ расширился еще однимъ связнымъ тетракордомъ внизу, такъ что получился десятизвучный звукорядъ: **Н С D e f g a b c d**. Этотъ связный звукорядъ при помощи приставнаго **А** внизу превратился въ десятизвучную гамму: **А Н С D e f g a b c d**. Нѣтъ препятствія предположить, что въ тоже время и выше выведенный раздѣльный звукорядъ **Н С D e f g a h c d e'** расширился при помощи приставнаго звука **А** въ гамму: **А Н С D e f g a h c d e'**. Это предположеніе подтверждается

³²⁾ *Свида* s. v. *Τέρπανδρος* .. λυρικὸς, δὲ πρῶτος ἐπὶ χορδῶν ἐποίησε τὴν λῆραν.

³³⁾ *Πлутархъ*, mus. 4: ἐκεῖνος (sc. *Τέρπανδρος*) τοὺν τοῦς κιθαρωδικούς (sc. νόμους) πρότερον ὠνόμασε βοιώτιον τινα καὶ αἰόλιον, τροχαῖον τε καὶ ὀξύν, κηπίωνά τε καὶ *Τερπάνδρειον* καλῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ τετραοίδιον.

³⁴⁾ *Анонимъ Мейбома*, 19:

Ἡμεῖς τοὶ τετραγῆρον ἀποστέραντες αἰοιδῆν

Ἐπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδῆσομεν ὕμνους; см. *Страбона* XIII, 618: καὶ *Τέρπανδρον* δὲ τῆς αὐτῆς μουσικῆς τεχνίτην γεγονέναι φασι καὶ τῆς αὐτῆς νήσου [sc. *Дэсфу*] τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου λήρας ἐπταχόρδῳ χρησάμενον, καθάπερ καὶ ἐν τοῖς ἀναφερομένοις ἔπαισι εἰς αὐτὸν λέγεται: σοὶ δ' ἡμεῖς τετραγῆρον ἀποστέραντες αἰοιδῆν ἐπτατοτόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδῆσομεν ὕμνους.

³⁵⁾ *Πлутархъ*, mus, 28: καὶ τὸν μισολύδιον τόνον ὅλον προσεξευρηθαι λέγεται. Здѣсь тѣνος; употреблено въ смыслѣ *ἀρμονία* или *εἶδος*, т. е. лада.

свѣдующимъ: *Плутархъ*³⁶⁾ сообщаетъ, что *Меланиппида*, *Филоксенъ*, *Тимоеей*, *Фринидъ* и другіе увеличили число струнъ на лирѣ, которая до того времени имѣла семь струнъ [*Пиндаръ*³⁷⁾ употреблялъ только семиструнную лиру]; изъ цитатъ, приводимыхъ изъ комическаго поэта *Ферекрата*³⁸⁾, видно, что *Тимоеей* и *Фринидъ* играли на *одиннадцатиструнной* лирѣ, *Меланиппида* же на *двѣнадцатиструнной*. Строй двѣнадцатиструнной лиры *Меланиппиды* могъ

быть только свѣдующій: $\overset{1}{\mathbf{A}} \overset{2}{\mathbf{H}} \overset{3}{\mathbf{C}} \overset{4}{\mathbf{D}} \overset{5}{\mathbf{e}} \overset{6}{\mathbf{f}} \overset{7}{\mathbf{g}} \overset{8}{\mathbf{a}} \overset{9}{\mathbf{h}} \overset{10}{\mathbf{c}} \overset{11}{\mathbf{d}} \overset{12}{\mathbf{e}}$. Ниже (I, 3, 57) мы увидимъ, что эндекахордъ *Тимоеей* былъ: $\mathbf{H} \mathbf{C} \mathbf{D} \mathbf{e} \mathbf{f} \mathbf{g} \mathbf{a} \mathbf{h} \mathbf{c} \mathbf{d} \mathbf{e}$ а эндекахордъ *Фринида* $\mathbf{A} \mathbf{H} \mathbf{C} \mathbf{D} \mathbf{e} \mathbf{f} \mathbf{g} \mathbf{a} \mathbf{b} \mathbf{c} \mathbf{d}$. Тамъ же говорится о десятизвучной гаммѣ: $\mathbf{H} \mathbf{C} \mathbf{D} \mathbf{e} \mathbf{f} \mathbf{g} \mathbf{a} \mathbf{b} \mathbf{c} \mathbf{d}$, описываемой *Іономъ*.

³⁶⁾ *Плутархъ*, mus. 30: ὁμοίως δὲ καὶ Μελανιπίδης ὁ μελοποιὸς ἐπιγεγόμενος οὐκ ἀνέμεινε τῇ προὔπαρχούσῃ μουσικῇ, ἀλλ' οὐδὲ Φιλόξενος, οὐδὲ Τιμόθεος. οὗτοι γὰρ ἐπταφθόγγου τῆς λύρας ὑπαρχούσης ἕως εἰς Ἀριστοκλείδην (conj. Westph.) Τερπάνδρ[ει]ον διέρριψαν εἰς πλείονας φθόγγους. *Павсания*, III, 12, 8: ἐνταῦθα ἐκρέμασαν Λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθέου τοῦ Μιλήσιου κιθάραν, καταγόντες, ὅτι γορδαῖς ἐπτά ταῖς ἀρχαίαις ἐφεῦρε ἐν τῇ κιθαρφδίᾳ τέσσαρας χορδάς; срв. у *Боэтия*, mus. I, 1 постановленіе Спартанцевъ: ἐπειδὴ Τιμοθεὸς ὁ Μιλήσιος παραγεγόμενος ἐν τὰν ἀμετέραν πόλιν τὰμ παλαιὰν μῶαν ἀτίμασθε καὶ τὰν διὰ τὰν ἐπτά χορδᾶν κιθάρισιν ἀποστρεφόμενος πολυφωνίαν εἰσαγὼν λυμαίνεται τὰς ἀκοὰς τῶν νέων. διὰ τε τὰρ πολυχорδίας etc.; *Плутархъ*, inst. Lac., 17: Τιμοθέου δὲ ἀγωνιζομένου τὰ κάρνεα εἰς τῶν ἐφόρων μάχαιραν λαβὼν ἡρώτησεν αὐτόν, ἐκ ποτέρου τῶν μερῶν ἀποτεμοῖ τὰς πλείους τῶν ἐπτά χορδῶν. Это не удивительно, такъ какъ Спартанцы наказали Терпандра въ свое время за то, что онъ прибавилъ къ семи струнамъ одну (*Плутархъ* ib.: ἀλλὰ καὶ τὸν Τερπάνδρον ἀρχαϊκώτερον ὄντα καὶ ἄριστον τῶν καθ' ἑαυτῶν κιθαρφδῶν καὶ τῶν ἡρωικῶν πράξεων ἐπαινέτην, ὅμως οἱ ἔφοροι ἐζημίωσαν καὶ τὴν κιθάραν αὐτοῦ προσεπαττάλευσαν, φέροντες, ὅτι μίαν μόνην χορδὴν ἐνέτεινε περισσοτέραν).

³⁷⁾ *Пиндаръ*, Pyth. 2, 71: τὸ Καστόρειον δ' ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἐκὼν ἄθρησον χάριν ἐπτακτύπου φόρμιγγος ἀντόμενος; Nem. 5, 24: φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσέφ' πλάκτρφ διώκων.

³⁸⁾ *Плутархъ*, 30: ὡς καὶ Φερекράτη τὸν κωμικὸν εἰσαγαγεῖν τὴν Μουσικὴν ἐν γυναικείῳ σχήματι ὄλην κατηχιωμένην τὸ σῶμα· ποιεῖ δὲ τὴν Δικαιοσύνην διαπονθανομένην τὴν αἰτίαν τῆς λώβης καὶ τὴν Ποίησιν λέγουσαν:

(Μουσική): λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοὶ τε γὰρ κλύειν
ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.

Не маловажное значение для опредѣленія времени возникновенія *δωδεκαχορδα* **A H C D e f g a h c d** имѣетъ ученіе *Τιμεια* о со-
твореніи міровой души, изложенное *Πлатономъ* въ діалогѣ „*Τιμειά*“ ³⁹⁾.

ἐμοὶ γὰρ ἤρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης,
ἐν τοῖς πρῶτοις ὅς λαβὼν ἀνῆκέ με
χαλρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.

(Μουσική): ὁ δὲ Τιμόθεός μ', ὦ φιλότῃ, κατορώρουεν
καὶ διακέκναιχ' αἰσχιστα. (Δικαιοσύνη): ποῖος οὗτος;
[ὁ] Τιμόθεος; (Μουσική): Μιλήσιός τις Πυρρίας.

(Δικαιοσύνη): κακά σοι παρέσχ' αὐτός; (Μουσική): ἅπαντα, οὓς λέγω
παρελήλυθ' ἄδων ἐκτραπέλους μυρμηκίας
ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους;
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ῥαφάνους ὄλην
κάμπτων με κατεμέστωσε . . .
κἂν ἐντόχῃ πού μοι βιχιζούσῃ μόνῃ
ἀπέδουσε κἀνέλουσε χορδαῖς ἑνδεκα (codd. δώδεκα).

³⁹⁾ *Πлатонъ*, *Τιμειά*, VIII, 35: τῆς ἀμερίστου καὶ αἰεὶ κατὰ ταῦτα
ἐχούσης οὐσίας καὶ τῆς αὐτῆς περὶ τὰ σώματα γιγνομένης μεριστῆς τρίτην ἐξ ἀμφοῖν
ἐν μέσῳ ξυνεκεράσατο οὐσίας εἶδος τῆς τε ταύτης φύσεως καὶ τῆς θάτερου, καὶ
κατὰ ταῦτα ξυνέστησε ἐν μέσῳ τοῦ τε ἀμεροῦς αὐτῶν καὶ τοῦ κατὰ τὰ σώματα
μεριστοῦ καὶ τρία λαβὼν αὐτὰ ὄντα συνεκεράσατο εἰς μίαν πάντα ἰδέαν τὴν θάτερου
φύσιν δύσμιχτον οὖσαν εἰς ταὐτὸν ξυναρμόττων βίαν· μινὺς δὲ μετὰ τῆς οὐσίας καὶ
ἐκ τριῶν ποιησάμενος ἐν πάλιν ὅλον τοῦτο μοίρας, ὅσας προσήκει, διένειμε, ἐκάστην
δὲ ἐκ τῆς ταύτης καὶ θάτερου καὶ τῆς οὐσίας μεμιγμένην. ἤρχετο δὲ διαιρεῖν ὧδε·
μίαν ἀφείλε τοῦ πρῶτον ἀπὸ παντὸς μοῖραν, μετὰ δὲ ταύτην ἀφήρει διπλασίαν ταύ-
της, τὴν δ' αὖ τρίτην ἡμιολίαν μὲν, τῆς δευτέρας διπλὴν, πέμπτην τριπλὴν τῆς
τρίτης, τὴν δὲ ἕκτην τῆς πρώτης ὀκταπλασίαν, ἐβδόμην δὲ ἐπτακακαιοσιπλασίαν
τῆς πρώτης. μετὰ δὲ ταῦτα συνεπληροῦτο τὰ δὲ διπλάσια καὶ τριπλάσια διαστήματα
μοίρας ἔτι ἐκείθεν ἀποτέμνων καὶ τιθεῖς εἰς τὸ μεχρὺ τοῦτων, ὥστε ἐν ἐκάστῃ
διαστήματι δύο εἶναι μεσότητις, τὴν μὲν τοιαύτῃ μέρει τῶν ἄκρων αὐτῶν ὑπερέχου-
σαν καὶ ὑπερεχομένην, τὴν δὲ ἴσῃ μὲν κατ' ἀριθμὸν ὑπερέχουσαν καὶ ὑπερεχομένην.
ἡμιολίων δὲ διαστάσεων καὶ ἐπιτρίτων καὶ ἐπογδῶν γενομένων ἐκ τοῦτων τῶν δεσ-
μῶν ἐν ταῖς πρόσθεν διαστάσεσι τῇ τοῦ ἐπογδόου διαστήματι τὰ ἐπίτριτα πάντα
συνεπληροῦτο, λείπων αὐτῶν ἐκάστου μόριον, τῆς δὲ τοῦ μορίου ταύτης διαστάσεως
λειφθεΐσης ἀριθμοῦ πρὸς ἀριθμὸν ἐχούσης τοὺς ὅρους ἕξ καὶ πενήντα καὶ διακο-
σίων πρὸς τρία καὶ τετταράκοντα καὶ διακόσια. καὶ δὲ καὶ τὸ μυχθὲν, ἕξ οὖ
ταῦτα κατέτεμναν, οὕτως ἥδη πᾶν ἀνηλώκει.

„Изъ недѣлимой и неизмѣнной, а также изъ дѣлимой матерій, присущихъ тѣламъ, творецъ создалъ, черезъ смѣшеніе обѣихъ матерій, третій видъ, средній, заключающій въ себѣ качества первой и второй, и помѣстилъ ее между недѣлимой и дѣлимой матеріями, присущими тѣламъ. Взявъ всѣ эти матеріи онъ смѣшалъ ихъ въ одну идею, насильно прилаживая природу измѣнчивой матеріи, не поддающейся смѣшенію, къ природѣ неизмѣнной. Смѣшавъ обѣ первыя матеріи съ новой сложной и сдѣлавъ изъ трехъ одно, онъ опять раздѣлялъ это одно на подобающее число долей, изъ которыхъ каждая состояла изъ неизмѣнной и сложной матерій. А дѣлилъ онъ такъ: сначала онъ отнялъ отъ цѣлаго одну долю (1), вторую долю взялъ въ двое больше первой (1. $2=2$), третью полтора раза больше второй (2. $\frac{3}{2}=3$) или въ трое больше первой (1. $3=3$), четвертую въ двое больше второй (2. $2=4$), пятую въ трое больше третьей (3. $3=9$), шестую восемь разъ больше первой (1. $8=8$), седьмую двадцать семь разъ больше первой (1. $27=27$). Затѣмъ онъ сталъ наполнять двойные (1:2:4:8) и тройные (1:3:9:27) промежутки такимъ способомъ, что отнималъ отъ предѣловъ промежутковъ извѣстныя доли и ставилъ ихъ по срединѣ, такъ что въ каждомъ промежуткѣ получилось по двѣ среднихъ величины, изъ которыхъ одна (у) становилась на ту долю (m) одного изъ ближайшихъ предѣловъ (a) больше того-же предѣла (a), на которую доля (m) другого изъ ближайшихъ предѣловъ (b) становилась меньше того-же предѣла (b); а другая (x) превышаетъ на такое число (m) одинъ изъ ближайшихъ предѣловъ (a), на какое (m) уступаетъ величинѣ

$$\begin{aligned} \text{утого (b).} \quad & y = a + \frac{a}{m}, \quad y = b - \frac{b}{m}, \quad x = a + m, \quad x = b - m \\ & yb = ab + \frac{ab}{m}, \quad ya = ab - \frac{ab}{m}, \quad 2x = a + b, \quad x = \frac{a+b}{2} \\ & y(a+b) = 2ab, \quad y = \frac{2ab}{a+b}; \end{aligned}$$

А послѣ того, какъ въ прежнихъ (двойныхъ и тройныхъ) промежуткахъ получились, при помощи ихъ сочетаній, т. е. при помощи среднихъ величинъ), новые промежутки 2:3, 3:4, 8:9

⁴⁰⁾ Въ двойныхъ промежуткахъ $m=3$ изъ $a + \frac{a}{m} = b - \frac{b}{m}$ и $m=1/2$ изъ $a + m = b - m$, при $a=1, b=2$; въ тройныхъ же $m=2$ изъ $a + \frac{a}{m} = b - \frac{b}{m}$ и $m=1$ изъ $a + m = b - m$, при $a=1, b=3$.

$$\left[\begin{array}{lcl} \text{въ двойномъ: } 1 & (1 + \frac{1}{3} =) \frac{4}{3} (= 2 - \frac{2}{3}) & 2 \\ & 1 & (1 + \frac{1}{2} =) \frac{3}{2} (= 2 - \frac{1}{2}) & 2 \\ & 1 & \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} & 2, \text{ а въ тройномъ:} \\ & & \frac{9}{8} & \\ 1 & (1 + \frac{1}{2} =) \frac{3}{2} (= 3 - \frac{3}{2}) & 3 & \\ 1 & (1 + 1 =) 2 (= 3 - 1) & 3 & \\ 1 & \frac{3}{2} \quad 2 & 3 & \end{array} \right] , \text{ онъ пополнялъ проме-}$$

жуткомъ 8:9 промежуткомъ 3:4 (въ промежуткѣ 2:3 заключается 3:4 и 8:9) съ такимъ расчетомъ, чтобы отъ каждого промежутка 3:4 оставалась частичка, предѣлы которой равны=243:256 [въ двойномъ:

$$\begin{array}{lcl} 1 & \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} & 2 \\ 8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 8:9, 243:256, & & \text{въ тройномъ:} \\ 1 & \frac{3}{2} & 2 \quad 3 \\ 8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 8:9, 243:256, 8:9, 8:9, 243:256, 8:9 & & \text{"} \end{array}$$

Это ученіе основывается на Пифагорійскомъ взглядѣ на четыре числа: 1, 2, 3, 4 (тетрактὺς), принимаемыя Пифагорійцами за начало всякаго совершенства. Особенность сихъ чиселъ заключается въ томъ, что сумма ихъ равна числу 10 (δέκας), въ которомъ Пифагорійцы находили всю силу значенія чиселъ вообще; между прочимъ опредѣляются этими числами интерваллы консонансовъ: октавы 1:2 (διὰ πασῶν), квинты 2:3 (διὰ πέντε), кварты 3:4 (διὰ τεσσάρων)⁴¹⁾. Другого рода тетрактὺς представляютъ четныя числа: 1, 2, 4, 8 съ одной, и нечетныя: 1, 3, 9, 27 съ другой стороны. Четныя и нечетныя числа возникли черезъ умноженіе, при чемъ въ первомъ случаѣ знаменателемъ прогрессіи является 2, во второмъ—3. Четныя и нечетныя числа составляютъ новый рядъ: 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27, изъ которыхъ 8:9 опредѣляютъ интерваллъ тона, а 27 составляетъ сумму всѣхъ прочихъ чиселъ этого ряда⁴²⁾. Этотъ рядъ лежитъ и въ основаніи

⁴¹⁾ Θεωνὸς Σμυρнинσκήϊ, mus 37: τὴν μὲν γὰρ τετρακτὺν συνέστησεν ἡ δέκας. ἔν γὰρ καὶ β' καὶ γ' καὶ δ' δέκα α β γ δ· ἐν δὲ τοῖτοις τοῖς ἀριθμοῖς ἐστὶ ἡ τε διὰ τεσσάρων συμφωνία ἐν ἐπιτρίτῳ λόγῳ, καὶ ἡ διὰ πέντε ἐν ἡμιολίῳ, καὶ ἡ διὰ πασῶν καὶ δις διὰ πασῶν ἐν τετραπλασίῳ 38: ἡ μὲν ἀριθμοῦ προειρημένη τετρακτὺς καὶ ἐπὶ σύνθεσιν τῶν πρώτων ἀποτελουμένων ἀριθμῶν.

⁴²⁾ Θεωνὸς Σμυρнинσκήϊ, mus. 38: δευτέρᾳ δ' ἐστὶ τετρακτὺς ἡ τῶν κατὰ πολλαπλασιασμὸν ἐπευξημένων ἀπὸ μονάδος κατὰ τε τὸν ἄρτιον καὶ περιττὸν, ὧν

ученія Тимея о сотвореніи міровой души, къ которому мы и возвращаемся.

Итакъ, творецъ взялъ двойные (διπλάσια διαστήματα):

1 2 4 8,

и тройные (τριπλάσια διαστήματα) промежутки:

1 3 9 27.

Взявъ затѣмъ части смѣси онъ размѣстилъ ихъ такъ, что

въ двойныхъ промежуткахъ:

эта часть равнялась

одинъ разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:2) - 1 + \frac{1}{3} = \frac{4}{3} = 2 - \frac{2}{3}$,

во второмъ " $(2:4) - 2 + \frac{2}{3} = \frac{8}{3} = 4 - \frac{4}{3}$,

въ третьемъ " $(4:8) - 4 + \frac{4}{3} = \frac{16}{3} = 8 - \frac{8}{3}$,

а другой разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:2) - 1 + \frac{1}{2} = \frac{3}{2} = 2 - \frac{1}{2}$,

во второмъ " $(2:4) - 2 + 1 = \frac{6}{2} = 3 = 4 - 1$,

въ третьемъ " $(4:8) - 4 + 2 = \frac{12}{2} = 6 = 8 - 2$;

въ тройныхъ промежуткахъ:

одинъ разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1:3) - 1 + \frac{1}{2} = \frac{3}{2} = 3 - \frac{3}{2}$,

во второмъ " $(3:9) - 3 + \frac{3}{2} = \frac{9}{2} = 9 - \frac{9}{2}$,

въ третьемъ " $(9:27) - 9 + \frac{9}{2} = \frac{27}{2} = 27 - \frac{27}{2}$,

πρώτως μὲν κατὰ τὸν ἄρτιον λαμβάνεται ἡ μονάς, ἐπειδὴ αὕτη ἀρχὴ πάντων ἀρτίων καὶ περιττῶν... ὁδὸ λαμβίνονται αἱ κατὰ πολλαπλασιασμὸν τετρακτῆες, ἀρτία καὶ περιττή. ἡ μὲν ἀρτία ἐν λόγῳ διπλασίῳ, πρῶτος γὰρ τῶν ἀρτίων ὁ β καὶ αὐτὸς ἐκ μονάδος κατὰ τε διπλάσιον ἡϋξημένος, ἡ δὲ περιττὴ ἐν λόγῳ ἡϋξημένη τριπλασίῳ, ἐπειδὴ πρῶτος τῶν περιττῶν ὁ γ, καὶ αὐτὸς ἀπὸ μονάδος κατὰ τὸ τριπλάσιον ἡϋξημένος, ὥστε κοινὴ μὲν ἀμφοτέρων μονάς, καὶ ἀρτία οὖσα καὶ περιττή. δεύτερος ἀριθμὸς ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις καὶ διπλασίους ὁ β, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς καὶ τριπλασίους ὁ γ, τρίτος δὲ ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις ὁ δ, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς ὁ θ, τέταρτος ἐν μὲν τοῖς ἀρτίοις η, ἐν δὲ τοῖς περιττοῖς κζ. ἐν τούτοις τοῖς ἀριθμοῖς τελειότεροι τῶν συμφωνιῶν εὐρίσκονται λόγοι. συμπαρεῖληπται δὲ αὐτοῖς καὶ ὁ τόνος.

а другой разъ

въ первомъ промежуткѣ $(1 : 3) - 1 + 1 = 2 = 3 - 1$,
 во второмъ „ $(3 : 9) - 3 + 3 = 6 = 9 - 3$,
 въ третьемъ „ $(9 : 27) - 9 + 9 = 18 = 27 - 9$.

Вотъ схема этихъ сочетаній:

διπλάσια διαστήματα.

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & & 2 & & 4 & & 8 \\ \left(\begin{array}{c} 1 \\ 1 \end{array} \times \frac{1}{\frac{1}{3}} \right) & \frac{4}{3} \left(\begin{array}{c} 2 \\ 2 \end{array} - \frac{2}{3} \right) & \left(\begin{array}{c} 2 \\ 2 \end{array} \times \frac{2}{3} \right) & \frac{8}{3} \left(\begin{array}{c} 4 \\ 4 \end{array} - \frac{4}{3} \right) & \left(\begin{array}{c} 4 \\ 4 \end{array} \times \frac{4}{3} \right) & \frac{16}{3} \left(\begin{array}{c} 8 \\ 8 \end{array} - \frac{8}{3} \right) & \\ \frac{3}{2} & \left(\begin{array}{c} 2 \\ 2 \end{array} - \frac{1}{2} \right) & \left(\begin{array}{c} 2 \\ 2 \end{array} \times 1 \right) & \frac{6}{2} = 3 & \left(\begin{array}{c} 4 \\ 4 \end{array} - 1 \right) & \frac{12}{2} = 6 & \\ & & & & & & \end{array}$$

τριπλάσια διαστήματα.

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & & 3 & & 9 & & 27 \\ \left(\begin{array}{c} 1 \\ 1 \end{array} \times \frac{3}{2} \right) & \frac{3}{2} \left(\begin{array}{c} 3 \\ 3 \end{array} - \frac{3}{2} \right) & \left(\begin{array}{c} 3 \\ 3 \end{array} \times \frac{3}{2} \right) & \frac{9}{2} \left(\begin{array}{c} 9 \\ 9 \end{array} - \frac{9}{2} \right) & \left(\begin{array}{c} 9 \\ 9 \end{array} \times \frac{9}{2} \right) & \frac{27}{2} \left(\begin{array}{c} 27 \\ 27 \end{array} - \frac{27}{2} \right) & \\ & \left(\begin{array}{c} 3 \\ 3 \end{array} - 1 \right) & \left(\begin{array}{c} 3 \\ 3 \end{array} \times 3 \right) & \frac{6}{2} \left(\begin{array}{c} 9 \\ 9 \end{array} - 3 \right) & \left(\begin{array}{c} 9 \\ 9 \end{array} \times 9 \right) & \frac{18}{2} \left(\begin{array}{c} 27 \\ 27 \end{array} - 9 \right) & \end{array}$$

Вставки въ двойныхъ промежуткахъ: $\frac{4}{3}$, $\frac{8}{3}$, $\frac{16}{3}$, и въ тройныхъ $\frac{3}{2}$, $\frac{9}{2}$, $\frac{27}{2}$ представляютъ *армоническія среднія* чиселъ: 1, 2, 4, 8 и 1, 3, 9, 27; вставки же въ двойныхъ промежуткахъ: $\frac{3}{2}$, $\frac{6}{2} = 3$, $\frac{12}{2} = 6$, и въ тройныхъ: 2, 6, 18 суть *арифметическія среднія* тѣхъ-же чиселъ ⁴³⁾.

⁴³⁾ *Плутархъ*, mus. 22: τρεῖς εἰσι μεσότητες αἱ πρῶται, ἀφ' ὧν λαμβάνεται πᾶσα μεσότης, ἀριθμητική, ἀρμονική, γεωμετρομένη. τοῖτων ἡ μὲν ἴση ἀριθμῷ ὑπερέχει καὶ ὑπερέχεται, ἡ δὲ ἴση λόγῳ, ἡ δ' οὔτε λόγῳ οὔτε ἀριθμῷ. ὁ τοῖνον Πλάτων τὴν ψυχικὴν ἀρμονίαν τῶν τεσσάρων στοιχείων καὶ τὴν αἰτίαν τῆς πρὸς ἄλληλα ἐξ ἀνομοίων συμφωνίας δεῖξαι ἀρμονικῶς βουλευθεὶς ἐν ἐκάστῳ διαστήματι δύο μεσότητας ψυχικὰς ἀπέφηνε κατὰ τὸν μουσικὸν λόγον. τῆς γὰρ διὰ πασῶν ἐν μουσικῇ συμφωνίας δύο διαστήματα μέσα εἶναι συμβέβηκεν, ὧν τὴν ἀναλογίαν δεῖξομεν. Ἡ μὲν γὰρ διὰ πασῶν ἐν διπλασίονι λόγῳ θεωρεῖται. ποιήσει δ' εἰκόνας χάριν τὸν διπλάσιον λόγον κατ' ἀριθμὸν, τὰ ἐξ καὶ τὰ δώδεκα. ἔτι δὲ τοῦτο διάστημα ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεzeugμένων. ὄντων οὖν τῶν ἐξ καὶ δώδεκα ἄκρων ἔχει ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τὸν τῶν ἐξ ἀριθμὸν, ἡ δὲ νήτη διεzeugμένων τὸν τῶν δώδεκα. λαβεῖν δὲ λοιπὸν χρή πρὸς τούτους ἀριθμοὺς τοὺς μεταξὺ πίπτοντας, ὧν οἱ μὲν ἄκροι ὁ μὲν ἐπίτρυτος, ὁ δὲ ἡμιόλιος φανήσεται· εἰσὶ δὲ ὁ τῶν ὀκτώ καὶ τῶν ἐννέα· τῶν γὰρ ἐξ τὰ μὲν ὀκτὼ ἐπίτρυτα, τὰ ἐννέα ἡμιόλια. τὸ μὲν ἐν ἄκρον

Размѣстивъ между названными чѣслами ихъ арифметическія и
армоническія среднія, мы получимъ слѣдующіе ряды:

διπλάσια διαστήματα:

$$1 \frac{4}{3} \frac{3}{2} 2 \frac{8}{3} 3 4 \frac{16}{3} 6 8,$$

τριπλάσια διαστήματα:

$$1 \frac{3}{2} 2 3 \frac{9}{2} 6 9 \frac{27}{2} 18 27.$$

Въ этихъ рядахъ имѣются слѣдующіе промежутки:

διπλάσια διαστήματα:

$$\underbrace{1 \frac{4}{3} \frac{3}{2} 2 \frac{8}{3} 3 4 \frac{16}{3} 6 8}_{3:4 \ 8:9 \ 3:4 \ 3:4 \ 8:9 \ 3:4 \ 8:9 \ 3:4},$$

τριπλάσια διαστήματα:

$$\underbrace{1 \frac{3}{2} 2}_{2:3} \underbrace{3 \frac{9}{2} 6}_{2:3} \underbrace{9 \frac{27}{2} 18}_{2:3} \underbrace{27}_{2:3} \quad \underbrace{2}_{2:3} \underbrace{3}_{3:4} \underbrace{4}_{2:3} \underbrace{6}_{3:4} \underbrace{9}_{2:3} \underbrace{18}_{3:4} \underbrace{27}_{2:3}.$$

Получивъ такіе ряды новыхъ промежутковъ, творецъ сталъ встав-
лять въ 2:3 по три, а въ 3:4 по два болѣе мелкихъ пром. 8:9,

τοιούτο, τὸ δὲ ἄλλο τὸ τῶν δώδεκα τῶν μὲν ἐννέα ἐπίτριτα, τῶν δ' ὀκτὼ ἡμιόλια. Τούτων οὖν τῶν ἀριθμῶν ὄντων μεταξὺ τῶν ἑξ καὶ τῶν δώδεκα, καὶ τοῦ διὰ πασῶν διαστήματος ἐκ τοῦ διὰ τεττάρων καὶ τοῦ διὰ πέντε συνεστώτος, δηλον ὅτι ἔξει ἡ μὲν μέση τὸν τῶν ὀκτὼ ἀριθμόν, ἡ δὲ παραμέση τὸν τῶν ἐννέα. τοῦτου γενομένου ἔξει ἡ ὑπάτη πρὸς μέσην, ὡς παραμέση πρὸς νήτην διεzeugμένων. ἀπὸ γὰρ ὑπάτης μέσων διὰ τεττάρων ἐπὶ μέσην, ἀπὸ δὲ παραμέσης ἐπὶ νήτην διεzeugμένων διὰ τεττάρων. ἡ αὐτὴ δ' ἀναλογία καὶ ἐπὶ τῶν ἀριθμῶν εὐρίσκεται· ὡς γὰρ ἔχει τὸ ἑξ πρὸς τὰ ὀκτὼ, οὕτω τὰ ἐννέα πρὸς τὰ δώδεκα· ἐπίτριτα γὰρ τὰ μὲν ὀκτὼ τῶν ἑξ, τὰ δὲ δώδεκα τῶν ἐννέα, ἡμιόλια δὲ τὰ μὲν ἐννέα τῶν ἑξ, τὰ δὲ δώδεκα τῶν ὀκτὼ. *Никомачъ*, 15: διάστημα μὲν γὰρ διπλάσιον ὁ δώδεκα πρὸς τὰ ἑξ· μεσότητες δὲ δύο, ὃ τε ἐννέα ἀριθμὸς καὶ ὁ ὀκτώ. ἀλλ' ὁ μὲν ὀκτώ κατὰ τὴν ἀρμονικὴν ἀναλογίαν μεσοτεύει τὸν τε ἑξ τὸν δώδεκα, ὑπερέχων μὲν τοῦ ἑξ τρίτῃ αὐτοῦ τοῦ ἑξ, ὑπερεχόμενος δὲ τοῦ ιβ τρίτῃ αὐτοῦ τοῦ ιβ. διόπερ ταῦτῃ μέρει ἐν αὐτοῖς τοῖς ἄκροις θεωρουμένῃ ὑπερέχειν τε καὶ ὑπερέχεσθαι τὴν ὀκτὼ μεσότητα εἶπεν, οἷα δὴ ἀρμονικῆς ὑπαρχούσας ἀναλογίας. ὡς γὰρ μέγιστος ὅρος πρὸς τὸν ἐλάχιστον διπλάσιος, οὕτως καὶ ἡ τοῦ μεγίστου παρὰ τὸν μέσον διαφορά, τετράς οὖσα, πρὸς τὴν τοῦ μέσου παρὰ τὸν ἐλάχιστον δυάδα ὑπάρχουσαν. καὶ αὗται γὰρ ἐν διπλασίῳ λόγῳ τετράς πρὸς δυάδα. ἴδιον δὲ τῆς τοιαύτης μεσότητος τὸ συντεθέντων τῶν ἄκρων ἀλλήλοις καὶ ὑπὸ τοῦ μέσου πολυπλασιασθέντων διπλάσιον ἀποτελεῖσθαι τὸ γινόμενον

при чемъ какъ въ 2:3, такъ и въ 3:4 оставалась частичка (λεῖμμα)
243:256.

διπλάσια διαστήματα:

1		$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	2
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256				
2		$\frac{8}{3}$	3	4
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256				
4		$\frac{16}{3}$	6	8
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256				

τριπλάσια διαστήματα:

1		$\frac{3}{2}$	2	3
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 243:256 8:9				
3		$\frac{9}{2}$	6	9
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 243:256 8:9				
9		$\frac{27}{2}$	18	27
8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 8:9 243:256 8:9 8:9 243:256 8:9				

(44).

Плутархъ ⁴⁵⁾ въ своей книгѣ „О психогоніи въ Платоновомъ Тимеѣ“ приводитъ мѣтніе *Крантора* о томъ, что Платонъ при составленіи приведенныхъ рядовъ имѣлъ въ виду музыкальные звуко-ряды; а въ книгѣ „О музыкѣ“ ⁴⁶⁾ прямо говорить, что Платонъ въ изложеніи ученія Тимея обнаружилъ знаніе гармоникѣ и примѣнилъ эти познанія къ объясненію міровой гармоніи. Въ виду этого мы должны разсматривать эти ряды, какъ музыкальные звуко-ряды, въ которыхъ интерваллы отдѣльныхъ звуковъ опредѣлены числами по способу Пифагорійцевъ.

τοῦ ὑπὸ τῶν ἄκρων γινομένου (16) προμήκου. ὀκτάκις γάρ ἡ τῶν ἄκρων σύνθεσις, τοῦτέστι τὰ ὀκτωκαίδεκα, ποιεῖ τὸν ρ μ δ, ὃς ἐστὶ διπλάσιος τοῦ ὑπὸ τῶν ἄκρων προμήκου, τοῦτέστι οβ. ἡ δὲ ἑτέρα μεσότης, ἡ ἐννέα, κατὰ τὴν παραμέτρην τεταγμένη, ἐν ἀριθμητικῇ μεσότητι ἐνθεωρεῖται πρὸς τὰ ἄκρα, τῷ αὐτῷ ἀριθμῷ τῷ τρία ὑπερέχοντι μὲν ὑπὸ δώδεκα, ὑπερέχοντα δὲ τὸν εἴ. ἴδιον δὲ καὶ ταύτης τὸ διπλάσιον εἶναι τὴν σύνθεσιν τῶν ἄκρων αὐτοῦ τε μέσου, καὶ τὸ μείζον ὑπάρχειν τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου τετράγωνον, οἷον τὸ π α τοῦ ἀπὸ τῶν ἄκρων προμήκου, τοῦτέστι τοῦ ο β.

⁴⁴⁾ Срв. *Плутарха*: περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας; *Вестфалъ* „Griechische Harmonik und Melopoeie“, 64—78; *Шталбаума*, изд. Платонова Тимея. 1838 г., р. 145; *Бекка* (Boeckh) „über die Bild. d. Weltseele. 1807“.

⁴⁵⁾ *Плутархъ* περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας, 16. 20. 29,

⁴⁶⁾ *Плутархъ*, περὶ μουσικῆς, 22; см. I, 3, прим. 43.

Какъ извѣстно, Пифагора⁴⁷⁾ первый опредѣлилъ, главнымъ образомъ при помощи канона или монохорда⁴⁸⁾, интерваллы звуковъ отношеніемъ длины ихъ струнъ. Если струна, раздѣленная на 12 равныхъ частей, звучала какъ e , то половина струны ($=6$) звучала какъ октава e' , и интерваллъ $e':e$ опредѣлялся отношеніемъ $6:12=1:2$. Если взять двѣ трети струны e ($=8$), то эта сокращенная струна будетъ звучать, по отношенію къ цѣлой, какъ квинта h , и интерваллъ $h:e$ будетъ равенъ $8:12=2:3$. Если же наконецъ взять три четверти струны e ($=9$), то эта сокращенная струна будетъ звучать, по отношенію къ цѣлой, какъ кварта a , и интерваллъ $a:e$ выразится отношеніемъ $9:12=3:4$. Такимъ образомъ мы получимъ интерваллы: октавы $e':e=1:2$, интерваллъ квинты $h:e=e':a=2:3$, интерваллъ кварты $a:e=e':h=3:4$ ⁴⁹⁾.

⁴⁷⁾ Разсказъ о томъ, какъ Пифагора, проходя мимо кузни, узналъ въ ударахъ молотовъ разнаго вѣса октаву, квинту и кварту, какъ онъ затѣмъ провѣрялъ эти наблюденія на струнахъ, отягченныхъ разнымъ вѣсомъ и наконецъ ограничился одной струной, натянутой на монохордѣ, находимъ у *Никомаха*, 10—14; *Гавдентія*, 13—15; *Иамблиха*, *Vita Pythagorae*, I, 26; *Порфирія*, in *harm. Ptolem.*, 295; *Боэтія*, *mus.* I, 10—11.

⁴⁸⁾ Описаніе канона или монохорда находится у *Птолемея*, *harm.* I, 8; о его употребленіи см. у *Эвклида*, *sect. can.* 37 и *Аристиды Квинт.*, *mus.* III, 116; о его усовершенствованіи Дидимомъ у *Птолемея*, *harm.* II, 13.

⁴⁹⁾ *Гавдентія*, 14: χορδὴν γὰρ τεῖνας ἐπὶ κανόνος τινὸς καὶ τὸν κανόνα διελὼν εἰς μέρη ιβ', πρῶτον μὲν πᾶσαν κρούσας, εἶτα τὸ ἥμισυ αὐτῆς τὸ τῶν ἑξ μερῶν, σύμφωνον εὗρισκε τὴν πᾶσαν τῷ ἡμίσει κατὰ διὰ πασῶν. ὕπερ καὶ ἐν ταῖς πρώταις μεθόδοις ἐν διπλασίονι λόγῳ κατελαμβάνεν. ἔπειτα πᾶσαν καὶ τὰ τρία μέρη τῆς πάσης κρούσας τὸ διὰ τεσσάρων ἑώρα σύμφωνον. πᾶσαν δὲ καὶ δύο μέρη τῆς πάσης κτυπήσας τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν εὗρισκε. *Никомахъ*, 18: εἰ γάρ τις χορδῆς μακρᾶς ὑπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν τάσιν χειμένης ἐπὶ τινι κανόνι... τὸν ἀπὸ τῆς ὅλης κρουθείσης φθόγγον συγχρίνει πρὸς τὸν ἀπὸ τῆς ἡμισείας ἀποληφθείσης τῆς χορδῆς ὁπαγωγεῖ..., ἐκ τοῦ μεσοιτάτου, ἵνα μὴ περαιτέρω τοῦ ἡμίσεος ὁ τῆς κρούσεως κραδασμὸς χωρήσῃ, διὰ πασῶν αἰρήσῃ τὸν ἀπὸ τῆς ἡμισείας πρὸς τὸν ἀπὸ τῆς ὅλης φόφον μείζονα, ὕπερ ἐστὶ διπλάσιον ἐναντιοπαθῶς ταῖς τοῦ μήκους ἀνταποδόσεσιν. εἰ δὲ κατὰ τὸ τρίτον μέρος ἀκριβῶς μετρηθὲν κατέχοι τὸν κραδασμὸν, τὸ ἀπὸ τοῦ διμορίου φθέγμα ἡμιόλιον ἀναγκαίως ἔσται πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς ὅλης ἀντιστρόφως τῷ μήκει. εἰ δὲ κατὰ τὸ τέταρτον μέρος τῆς χορδῆς ἐγκόψῃε τῇ κρούσει, περαιτέρω προχωρεῖν οὐκ ἔδωκε τὸν κραδασμὸν, ἐπίτритον ἂν πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς ὅλης ἡγήσῃε τὸ ἀπὸ τῶν τριῶν μερῶν ἐναντίως τῇ ἐκ τοῦ μήκους σχέσει.

Отсюда Пиеагора могъ вычислить величину всѣхъ прочихъ интервалловъ, а прежде всего секунды или тона. А такъ какъ интерваллъ тона составляетъ разницу интервалловъ квинты и кварты, то $h:a=(e':a):(e':h)=2/3:3/4=8:9$ ⁵⁰). По учению Пиеагорійцевъ интерваллы тоновъ въ октахордѣ равны между собою, т. е. въ $e' d c h a g f e$ интерваллы $e':d=d:c=h:a=a:g=g:f=8:9$ ⁵¹), вслѣдствіе чего интерваллъ терціи $e':c=(e':d).(d:c)=8/9 \cdot 8/9=64:81$. А такъ какъ интерваллъ полутона составляетъ разницу кварты и терціи, то $c:h=(e':h):(e':c)=3/4:64/81=243:256$ ⁵²). Но и оба полутона въ октахордѣ Пиеагорійскаго строя равны между собою, а потому и второй полутономъ $f:e=c:h=$

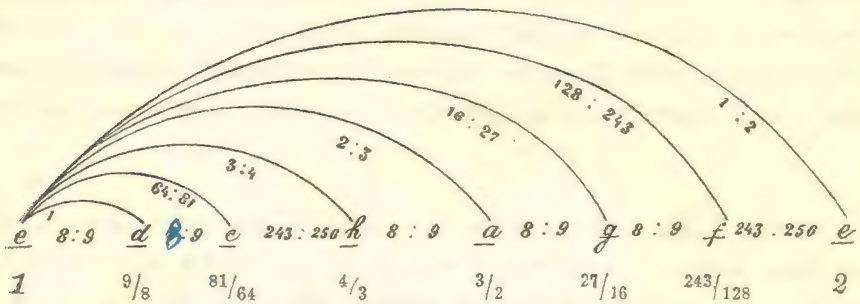
⁵⁰) *Γαθεντιῦ*, 15: συμβαίνει δ' ἐκ τῶν εἰρημένων τὸ τονιαῖον σύστημα λόγον ἔχειν ἐπόγδοον· εἰ γάρ ἐστιν ὁ τόνος, ᾧ διαφέρει τοῦ διὰ πέντε τὸ διὰ τεσσάρων σύμφωνον, ὑποκείσθω τὸ μὲν διὰ τεσσάρων ἀριθμῶν ἐξ καὶ ὀκτώ, τὸ δὲ διὰ πέντε ἀριθμῶν ἐξ καὶ ἑννέα. ἡ μὲν οὖν ὑπεροχὴ τοῦ ἡμίολιου λόγου πρὸς τὸν ἐπίτριτον λόγος ἐστίν, ὃν ἔχει τὸ ὀκτὼ πρὸς τὸ ἑννέα. ἐστὶ δὲ καὶ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ διὰ τεσσάρων πρὸς τὸ διὰ πέντε τόνος. λόγον ἄρα ἔξει ὁ τόνος, ὃν τὰ ὀκτὼ πρὸς τὰ ἑννέα. *Αριστιδα Κвинт.*, mus. III, 114: τὸ δὲ διὰ πέντε τοῦ διὰ τεσσάρων ὑπερεῖχε τόνον. ἐπόγδοον ἄρα λόγον ἔχειν τὴν τοῦ διὰ πέντε πρὸς τὴν διὰ τεσσάρων ὑπεροχὴν, ὅπερ ἐστὶ τόνος, ἐθεώρου. *Βωθιῦ*, mus. II, 24: quod si diatessaron a diapente consonantia subtrahamus, relinquitur spatium, quod dicitur tonus. Sesquitercium vero si proportioni sesquialterae minuamus, relinquitur sesquioctava proportio. Quo fit, ut tonus in sesquioctava debeat comparatione constitui.

⁵¹) Ученикъ и преемникъ Пиеагоры—*Филолай* у *Никомаха*, 17 говорить: οὕτως ἀρμονία (т. е. διὰ πασῶν=ОКТАВА) πέντε ἐπογδῶν (т. е. τόνων=ЦѢЛЫХЪ ТОНОВЪ) καὶ δυοῖν διέσειν (т. е. ἡμιτόνοιον=ПОЛУТОНОВЪ), δι' ὅξειαν (т. е. διὰ πέντε=КВИНТА) τρι' ἐπόγδοα καὶ δίσειс, συλλαβὰ (т. е. διὰ τεσσάρων=КВАРТА) δὲ δυ' ἐπόγδοα καὶ δίσειс.

⁵²) *Γαθεντιῦ*, 15: τὸ δὲ ἡμιτόνιον καλοῦμενον οὐκ ἐστὶ ἀκριβῶς ἡμιτόνιον. Λέγεται δὲ καινῶς μὲν ἡμιτόνιον, ιδίως δὲ λεῖμμα, καὶ ἔχει λόγον, ὃν τὰ σμγ πρὸς τὰ σ ν ε; *Βωθιῦ*, mus. II, 28: videntur enim semitonia nuncupata, non quod vere tonorum sint medietates, sed quod sunt non integri soni hujusque spatii, quod nunc quidem semitonium nuncupamus, apud antiquiores autem limma vel diesis vocabatur, hic modus est. Cum enim ex sesquitercia proportione, quae diatessaron est, duae sesquioctavae habitudines, quae toni sunt, auferuntur, relinquitur spatium, quod semitonium nuncupatur... Constat igitur spatium, quod relinquitur, ex CCXLIII ap CCLVI, in quibus minimi semitonii forma constitit.

243:256⁵³). Интервалъ сексты $e':g=(e':a) \cdot (a:g)=\frac{2}{3} \cdot \frac{8}{9}=16:27$, а септимы $e':f=(e':g) \cdot (g:f)=\frac{16}{27} \cdot \frac{8}{9}=128:243$ или иначе $e':f=(e':e):(f:e)=\frac{1}{2}:\frac{243}{256}=128:243$.

Такимъ образомъ мы получаемъ слѣдующую схему Пифагорійскаго октахорда, извѣстнаго подъ названіемъ дорійскаго лада:



Встрѣчающіяся здѣсь числа означаютъ слѣдующее:

1. если длина струны e' , какъ самаго высокаго звука въ октахордѣ, равна 1, то струны прочихъ звуковъ, какъ болѣе низкихъ, должны быть *длиннѣе* струны e' , а именно: звука d на $\frac{1}{8}$, c на $\frac{17}{64}$, b на $\frac{1}{3}$, a на $\frac{1}{2}$, g на $\frac{11}{16}$, f на $\frac{115}{128}$, e на 1;

2. если число колебаній струны звука e' , какъ самаго высокаго въ октахордѣ, равно 1, то число колебаній струнъ прочихъ звуковъ, какъ болѣе низкихъ, должно быть *меньше* числа колебаній струны звука e' , а именно: звука d на $\frac{1}{9}$, c на $\frac{17}{81}$, b на $\frac{1}{4}$, a на $\frac{1}{3}$, g на $\frac{11}{27}$, f на $\frac{115}{243}$, e на $\frac{1}{2}$, на основаніи извѣстнаго акустическаго закона, что число колебаній струны обратно пропорціонально ея длинѣ.

Если сравнить этотъ пифагорійскій октахордъ съ рядами двойныхъ промежутковъ Платона, то мы убѣдимся въ полномъ ихъ сходствѣ. Изъ этого слѣдуетъ, что Платонъ, при объясненіи сотворенія міровой души, имѣлъ въ виду дорійскій ладъ пифагорійскаго строя въ нисходящемъ порядкѣ. Но у Платона мы имѣемъ три таковыхъ ряда, слѣдовательно, три октахорда: одинъ высокій отъ октавы $e''=1$ до примы $e'=2$, второй средній отъ октавы $e'=2$ до примы $e=4$, и третій низкій, отъ октавы $e=4$ до примы $E=8$. Это обширный звуко-

⁵³) см. I, 3, прим. 51.

рядъ изъ 22 звуковъ, составляющихъ три октаворда, связанныхъ между собой звуками e' и e :

1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
$e''^8/9$	$d'^8/9$	$c'^{243}/256$	$h'^8/9$	$a'^8/9$	$g'^8/9$	$f'^{243}/256$	e'

высокій октавордъ

	$\frac{9}{4}$	$\frac{81}{32}$	$\frac{8}{3}$	3	$\frac{27}{8}$	$\frac{243}{64}$	
2	$2^9/8$	$2^81/64$	$2^4/3$	$2^3/2$	$2^27/16$	$2^243/128$	4
$e'^8/9$	$d^8/9$	$c^{143}/256$	$h^8/9$	$a^8/9$	$g^8/9$	$f^{243}/256$	e

средній октавордъ

	$\frac{9}{2}$	$\frac{81}{16}$	$\frac{46}{3}$	6	$\frac{27}{4}$	$\frac{243}{32}$	
4	$4^9/8$	$4^81/64$	$4^4/3$	$4^3/2$	$4^27/16$	$4^243/128$	8
$e^8/9$	$D^8/9$	$C^{243}/256$	$H^8/9$	$A^8/9$	$G^8/9$	$F^{243}/256$	E

низкій октавордъ.

Что же касается тройныхъ промежутковъ Платона, то каждый изъ нихъ представляетъ октавордъ, расширенный четырьмя звуками внизу, т. е. додекавордъ. Такимъ образомъ весь рядъ тройныхъ промежутковъ состоитъ изъ тридцати четырехъ звуковъ, образующихъ три додекаворда, высокий, средній и низкій, связанныхъ между собой звуками a' и D :

1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2	$\frac{9}{4}$	$\frac{81}{32}$	$\frac{8}{3}$	3
$e'''^8/9$	$d''^8/9$	$c''^{243}/256$	$h''^8/9$	$a''^8/9$	$g''^8/9$	$f''^{243}/256$	$e''^8/9$	$d'^8/9$	$c'^{243}/256$	$h'^8/9$	a'

высокій додекавордъ

	$\frac{27}{8}$	$\frac{243}{64}$	4	$\frac{9}{2}$	$\frac{81}{16}$	$\frac{729}{128}$	6	$\frac{27}{4}$	$\frac{243}{32}$	8	
3	$3^9/8$	$3^81/64$	$3^4/3$	$3^3/2$	$3^27/16$	$3^243/128$	3^2	$3^9/4$	$3^81/32$	$3^8/3$	9
$a'^8/9$	$g^8/9$	$f'^{243}/256$	$g'^8/9$	$d^8/9$	$c^8/9$	$b^{243}/256$	$a^8/9$	$g^8/9$	$f^{243}/256$	$e^8/9$	D

средній додекавордъ

	$\frac{81}{8}$	$\frac{729}{64}$	12	$\frac{27}{2}$	$\frac{243}{16}$	$\frac{2187}{128}$	18	$\frac{81}{4}$	$\frac{729}{32}$	24	
9	$9^9/8$	$9^81/64$	$9^4/3$	$9^3/2$	$9^27/16$	$9^243/128$	9^2	$9^9/4$	$9^81/32$	$9^8/3$	27
$D^8/9$	$C^8/9$	$B^{243}/256$	$A^8/9$	$G^8/9$	$F^8/9$	$E^{243}/256$	$D^8/9$	$C^8/9$	$B^{243}/256$	$A^8/9$	G

низкій додекавордъ.

Изъ этого разбора ясно, что *Платонъ* (427—348) зналъ додекахордъ, т. е. что при немъ или еще до него раздѣльный октахордъ расширенъ былъ внизу не только связнымъ тетрахордомъ ипатон, но и приставнымъ звукомъ, прослаббаноменомъ. Зналъ додекахордъ и *Меланиппида* (около 454—413), знали эндекахордъ *Фринидъ* (около 493—479) и *Тимоеей* (процвѣталъ около 400) ⁵⁴). Но такъ какъ *Филолай*, діадохъ Пиеагоры (основавшего свою школу въ Италіи около 530 г.), сверстникъ Сократа (около 469—399), додекахорда еще не зналъ, что явствуетъ изъ того, что онъ объяснялъ свои ученія на эптахордѣ въ объемѣ октавы, то можно съ достовѣрностью предположить, что *въ эпоху Перикла или незадолго до Пелопоннесской войны октахордъ и эптахордъ дополнились связнымъ тетрахордомъ ипатон и прослаббаноменомъ, превратившись въ додекахордъ и эндекахордъ.*

Додекахордъ: *А Н С D е f g а h с d' e'*, какъ возникшій собственно изъ раздѣльнаго октахорда, названъ *большимъ* или *раздѣльнымъ составомъ* (συστήμα μεῖζον ἢ διεzeugμένον), тогда какъ эндекахордъ: *А Н С D е f g а b с d* называется *меньшимъ* или

⁵⁴) Относительно времени, когда жили и процвѣтали эти музыканты, мы имѣемъ слѣдующія свѣдѣнія: *О Меланиппидѣ*: Свида знаетъ двухъ: старшаго, родившагося на островѣ Мелѣ около 65 Олимпіады (520 г.), и его внука, жившаго при дворѣ Пердикки (454—413). Оба они были диειрамбики; младшимъ, сверстникомъ Сократа, восхищается Ксенофонтъ (Мем. I, 4). Объ немъ Свида говоритъ, что онъ ввелъ въ диειрамбической музыкѣ нововведенія (ἐν τῇ τῶν διθυράμβων μελοποιᾷ ἐκαινοτόμη πλεῖστα). Онъ вѣроятно купилъ и воспиталъ Филоксена (Свида s. v. Φιλόξενος). Плутархъ, очевидно, говоритъ о Меланиппидѣ младшемъ. *О Фринидѣ*: Свида сообщаетъ, что Фринидъ, родомъ изъ Митилены, былъ ученикомъ Аристоклейды (Терпандриды), который процвѣталъ въ Афинахъ въ эпоху персидскихъ войнъ (493—479). Срв. skol. Аристоф. Обл. 971, гдѣ Аристоклейда названъ учителемъ Фринида. Слѣдовательно жилъ Фринидъ во время и послѣ персидскихъ войнъ при Периклѣ. *О Тимоеей*: По свѣдѣтельству Свида Тимоеей былъ изъ Милета и жилъ во времена Еврипида (486—406). Диодоръ (XIV, 46) говоритъ, что Тимоеей былъ уже извѣстенъ во время объявленія Сиракузанцами войны Кареагену (400 г.); по сообщенію Свида умеръ имѣя отъ роду 97, и по Mariti. Par. (77)—90 лѣтъ, слѣдов. уже въ 4 вѣкѣ, въ Македоніи при Филиппѣ (361—336).

связнымъ составомъ (σύστημα ἑλαττον ἢ συνημμένον)⁵⁵⁾ въ силу того, что онъ, возникши изъ связаннаго эптахорда, представляетъ звукорядъ, состоящій исключительно изъ связанныхъ тетрахордовъ. Этотъ эндекахордъ носить еще названіе μεταβολον или μεταβολικόν или ἐμμετάβολον σύστημα, т. е. модуляціонный составъ, способствующій переходу мелодіи изъ одного строя въ другой. Въ эндекахордѣ возможны два строя, одинъ безъ знаковъ, т. н. высокій нижнелидійскій, захватывающій нижнюю часть эндекахорда (A H C D e f g a), а другой съ однимъ \flat , т. н. высокій лидійскій строй, занимающій верхнюю часть эндекахорда (D e f g a b c d). И вотъ, если мелодія переходила изъ одного строя въ другой, то это называлось модуляціей, μεταβολή. Такой переходъ совершался двоякимъ способомъ: или вся мелодія переходила изъ одного строя въ другой—въ этомъ случаѣ эолійская (нижне-дорійская) D e f g a b c d въ такую же A H C D e f g a, или наоборотъ—, при чемъ она не измѣнялась, а лишь переходила на кварту ниже или выше; или же переходила изъ одного строя въ другой только часть мелодіи, напр. дор. a b c d въ дор. e f g a, фриг. g a b c d въ D e f g a, или лидійская f g a b c d въ C D e f g a, или миксолид. e f g a b c d въ H C D e f g a, при чемъ мелодія въ другомъ строѣ, въ случаѣ пополненія ладового звукоряда, могла измѣняться. Въ первомъ случаѣ происходила модуляція строя (μεταβολή κατὰ τόνον или κατὰ τάσιν), во второмъ—модуляція мелодіи (μεταβολή μέλους)⁵⁶⁾.

⁵⁵⁾ *Γαδικентіи*, 9: ἐν μὲν οὖν τῷ ἐλάσσονι συστήματι τῷ κατὰ συναφὴν τρία ἔστι τετράχορδα συνημμένα ἀλλήλοις κατὰ κοινούς φθόγγους δύο, τὴν μέσων καὶ τὴν ὑπάτων τῶν μέσων, ἔξωθεν δὲ ὁ προσλαμβανόμενος, καὶ συναχονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἑνδεκά. . . ἐν δὲ τῷ μείζονι συστήματι τῷ κατὰ διάζευξιν καλουμένῳ (10) τετράχορδα μὲν ἔστι τέσσαρα, τό τε τῶν ὑπάτων καὶ τὸ τῶν μέσων καὶ δύο τῶν νήτων. . . καὶ συναχονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ιε; *Πτολεμεῖ*, harm. II, 6: τοῦτο μὲν οὖν τὸ σύστημα λέγεται καὶ διεζευγμένον· πρὸς ἀντιδιαστολὴν τοῦ λαμβανομένου κατὰ τὸ συντιθέμενον μέγεθος ἐκ τοῦ διαπασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, ὃ καλεῖται συνημμένον· ἔνεχεν τοῦ συνημμένου ἔχειν ἀντὶ τῆς διαζεύξεως τῇ μέσῃ τετράχορδον ἕτερον ἐπὶ τὸ ὀξὺ, προσχρηρευόμενον καὶ αὐτὸ συνημμένον ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος, ὥσπερ καὶ τὸ διεζευγμένον· ἐφ' οὗ πάλιν τρίτην μὲν συνημμένων τὸν μετὰ τὴν μέσῃ φθόγγον· παρανήτην δὲ συνημμένων τὸν ἐξῆς, καὶ τὸν ἡγούμενον τοῦ τετραχόρδου καὶ ἐστώτα νήτην συνημμένων.

⁵⁶⁾ *Πτολεμεῖ*, harm. II, 6: εἶκοι μάλιστα τὸ τοιοῦτο σύστημα παραπεποιῆσθαι τοῖς παλαιοῖς πρὸς ἕτερον εἶδος μεταβολῆς· ὥσαντι μεταβολικόν τι παρ'

Кромѣ этихъ способовъ модуляціи были еще другіе, о которыхъ мы, однако, какъ не относящихся къ вопросу, здѣсь распространяться не будемъ⁵⁷⁾. Скажемъ только, что по *Плутарху*⁵⁸⁾ при Терпандрѣ и позже до *Фринида* не допускались вообще модуляціи ни строя, ни мелодіи. Но модуляція вошла въ моду при Фринидѣ, который,

ἔχειν ἁ μεταβολὸν. οὐδὲ γὰρ τῷ κατὰ γένος μὴ μεταβάλλειν λέγεται τοιοῦτον, ὅποτε γε κοινόν ἐστι πάντων τῶν γενῶν, ἀλλὰ τῷ (κατὰ) τὴν τοῦ τόνου δύναμιν (μὴ μεταβάλλειν). εἰσὶ δὲ καὶ παρὰ τὸν οὕτω λεγόμενον τόνον μεταβολῶν δύο πρῶται διαφοραί. μία μὲν, καθ' ἣν ὅλον τὸ μέλος ὁξυτέρα τάσει διέξιμεν, ἢ πάλιν βαρυτέρα τηροῦντες τὸ διὰ παντός τοῦ εἶδους ἀκόλουθον. δευτέρα δ', καθ' ἣν οὐχ ὅλον τὸ μέλος ἐξαλλάσσεται τῇ τάσει, μέρος δὲ τι παρὰ τὴν ἐξ ἀρχῆς ἀκολουθίαν, διὸ καὶ καλοῖτ' ἂν αὕτη τοῦ μέλους μᾶλλον ἢ τοῦ τόνου μεταβολή· κατ' ἐκείνην μὲν γὰρ οὐκ ἀλλάττεται τὸ μέλος, ἀλλ' ὁ διόλου τόνος, κατὰ ταύτην δὲ τὸ μὲν μέλος ἐκβλέπεταν τῆς οἰκείας τάξεως. ἡ δὲ τάσις οὐχ ὡς τάσις, ἀλλ' ὡς ἔνεκα τοῦ μέλους (sc. ἀλλάττεται), ὅθεν ἐκείνη μὲν οὐκ ἐμποιεῖ ταῖς αἰσθήσεσι φαντασίαν ἑτερότητος τῆς κατὰ τὴν δύναμιν, ὅφ' ἥς κινεῖται τὸ ἦθος, ἀλλὰ μόνης τῆς κατὰ τὸ ὁξύτερον ἢ βαρύτερον (sc. κατὰ θέοιν)· αὕτη δὲ, ὥσπερ ἐκπίπτειν αὐτὴν ποιεῖ τοῦ συνηθοῦς καὶ προσδοκωμένου μέλους, ὅταν ἐπὶ πλέον μὲν συνείρηται τὸ ἀκόλουθον, μεταβαίνει δὲ πρὸς ἕτερον εἶδος. Все, что дальше говорить *Птолемей*, относится къ другому способу модуляціи, а именно къ модуляціи изъ системы въ систему, что *Βακχίῳ*, 13 называетъ μεταβολή συστηματική: συστηματική ποία ἐστί; (14) ὅταν ἐκ τοῦ ὑποκειμένου συστήματος εἰς ἕτερον σύστημα ἀναχωρήσῃ ἢ μελωδία ἑτέραν μέσην κατασκευάζουσα. Но модуляція изъ одной траспозиціонной гаммы въ другую, которую *Птолемей* называлъ μεταβολή κατὰ τόνον или κατὰ τάσιν, именуется у *Βακχία* μεταβολή κατὰ τρόπον; такъ 14: ἡ δὲ κατὰ τρόπον ποία; ὅταν ἐκ λυδίου εἰς φρύγιον ἢ εἰς τινα τῶν λοιπῶν μεταχωρήσῃ. Терминъ ἑμμετάβολον употребилъ *Анонимъ Мейб.* 18.

⁵⁷⁾ По *Анониму Мейб.*, 20 возможны были четыре модуляціи или перехода: изъ рода въ родъ (κατὰ γένος), изъ состава въ составъ (κατὰ σύστημα), изъ строя въ строй (κατὰ τόνον) и, наконецъ, отъ одного свойства мелодіи къ другому (κατὰ τὸ ἦθος τῆς μελοποιίας); иные, какъ *Βακχίῳ*, 13, *Аристиду Кв.* I, 19, говорятъ о пятомъ родѣ перехода изъ риѐма въ риѐмъ (κατὰ ῥυθμόν).

⁵⁸⁾ *Πлутарх*, mus. 6: ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον καθαρθία καὶ μέχρι τῆς Φρόνιδος ἡλικίας παντελῶς ἀπλῇ τις οὔσα διετέλει. οὐ γὰρ ἐξῆν τὸ παλαιὸν οὕτω ποιεῖσθαι τὰς καθαρθιάς ὡς νῦν, οὐδὲ μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας (мелодіи) καὶ τοὺς ῥυθμούς. ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἐκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν.

вѣроятно, благодаря нововведеніямъ въ музыкѣ, какъ то: частымъ перемѣнамъ риѣма и *переходамъ мелодіи*, увеличенію числа струнъ и введенію колоратуры въ пѣніе, одержалъ побѣду при Периклѣ въ панаѳенейскихъ состязаніяхъ въ день смерти Эсхила (456)⁵⁹). А такъ какъ модуляціи возможны только въ связанномъ эндекахордѣ, то изъ этого слѣдуетъ, что *Фринидъ* игралъ на одиннадцатиструнной лирѣ, настроенной согласно связанному эндекахорду⁶⁰), и что *при Пе-*

⁵⁹) По свидѣтельству Свида это случилось при архонтѣ Калліѣ (въ LXXX, 4 Олимпиадѣ=456), что подтверждается Парійскимъ Мраморомъ.

⁶⁰) Намъ извѣстно, что *Тимоеей* Милетскій, ученикъ *Фринида*, который въ свою очередь былъ ученикомъ *Аристоклейды*, прибавилъ къ раздѣльному октахорду *e f g a h c d e'*, увеличенному внизу двумя звуками *D* и *C* Профрастомъ и Истіеомъ (см. I, 3, пр. 22), одиннадцатый звукъ *H*, т. е. расширилъ октахордъ нижнимъ связнымъ тетрахордомъ *H C D e* въ связный эндекахордъ: *H C D e f g a h c d e'*. Что этотъ звукорядъ на практикѣ употреблялся, видно изъ звукорядовъ Аристиды Квинтиліана, который излагаетъ свое ученіе при помощи именно этого раздѣльнаго эндекахорда; см. I, 2, пр. 17. На этомъ основаніи 27-ой стихъ фрагм. Ферекиды (у Плутарха, mus. 30, см. I, 3, пр. 38), гдѣ говорится о томъ, что Тимоеей связалъ музыку двѣнадцатью струнами (*ἀπέδουσε ἀπέλουσε χορδαῖς δώδεκα*), долженъ быть исправленъ такъ: *ἀπέδουσε καὶ ἀέλουσε* (Westph.) *χορδαῖσι ἐν δέκα*. Что же касается *Фринида*, который, въ виду допускаемыхъ имъ первымъ модуляцій мелодій, долженъ былъ строить свою лиру по связанному эндекахорду: *A H C D e f g a b c d*, то 16-й стихъ упомянутого фрагмента Ферекиды (см. I, 3, пр. 38), который читается (у Плутарха, mus. 30) такъ: *ἐν πέντε χορδαῖς* (нѣкот. рукоп. *ἐν πεντεχόρδοις*) *δώδεκα ἀρμονίας ἔχων*—на пяти струнахъ вывода двѣнадцать ладовъ—долженъ быть исправленъ такъ: *ἐν πέντε χορδαῖσιν ἐν δέκα ἀρμονίας ἔχων*, „на одиннадцати струнахъ вывода пять ладовъ“; выводить же на пяти струнахъ двѣнадцать ладовъ—абсурдъ.

Необходимо еще обратить вниманіе на четверостишіе поэта *Іона*, сохранившееся у *Анонима Мейб.* 19, и переданное Бергкомъ (Lyr. Gr. II, 253) слѣдующимъ образомъ:

Ἐνδεκάχορδς λόρξ, δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα,
τὰς συμφωνούσας ἀρμονίας τριόδους
πρὶν μὲν σ' ἐπτάτονον ψάλλον διὰ τέσσαρα πάντες
Ἕλληνες σπάνιαν μοῦσαν ἀειράμενοι.

риклъ связный эндекахордъ уже существовалъ и возникъ изъ эптахорда въ то же время, когда и октахордъ расширился въ додекахордъ.

Но когда именно додекахордъ былъ расширенъ въ пентекайдекахордъ при помощи надставныхъ нетъ, и когда, благодаря комбинаціи сего послѣдняго звукоряда съ эндекахордомъ связнымъ, получилась обширнѣйшая гамма греческой музыки, октокайдекахордъ, намъ не извѣстно. Извѣстно только, что пентекайдекахордъ: **A H C D e f g a h c d e' f' g' a'** назывался *совершеннымъ раздѣльнымъ немодуляціоннымъ составомъ* (σύστημα τέλειον διεξευγμένον ἀμετάβολον)⁶¹). *Совершеннымъ, τέλειον*, онъ назывался потому, что онъ заключалъ въ себѣ два октахорда (δὲς διὰ πασῶν) со связью въ месѣ *a*, такъ что на немъ можно было воспроизвести всѣ лады; *раздѣльнымъ, διεξευγμένον*, названъ онъ потому, что первоначально онъ представлялъ, если ос-

По примѣру Бріеннія (изд. Уоллеса. 389) Мейбомъ пишетъ такъ:

Ὁ δὲ (sc φησι) ἐν δεκαχόρδῳ λόρῳ·
τὴν δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα,
τὰς συμφωνούσας ἀρμονίας τριόδους·
πρὶν μὲν σ' etc.

Здѣсь не только ничто не указываетъ на одиннадцатиструнную лиру, а напротивъ, говорится о десятиструнной лирѣ, разбору которой посвящено сочиненіе *Иона* (умершаго въ 421 г.), снабженное заглавіемъ, выписаннымъ у Анонима словами ἐν „δεκαχόρδῳ λόρῳ“, „о десятиструнной лирѣ“ (Ἀνωνύμου Εἰσαγωγή Г. А. Иванова, Ф. Об. VII, 2, 215). Выписанный отрывокъ изъ этого стихотворнаго произведенія заключаетъ въ себѣ ту мысль, что греки прежде играли на семиструнной лирѣ, а теперь на десятиструнной; ибо лира „имѣющая рядъ десяти ступеней“ (τὴν δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα), конечно звуковыхъ, есть лира десятиструнная, на которой каждая струна представляетъ особую ступень; а этотъ рядъ десяти ступеней образуетъ три консонантныхъ хода (τὰς συμφωνούσας τριόδους) звуковъ, т. е. три одинаковыхъ тетрахорда. Такой рядъ изъ десяти звуковъ, составляющій три консонантныхъ тетрахорда, представляетъ связный декахордъ: **H C D e f g a b c d**. Очень можетъ быть, что именно *Фринидъ* расширилъ его приставнымъ *A* внизу и употреблялъ его для своихъ модуляцій.—Послѣ этого непонятно, какъ эфоръ Эмпирей разрубилъ двѣ струны изъ девяти на лирѣ Фринида, а не три изъ десяти (Plut. Agis, 10), если Спартанцы допускали только семь струнъ.

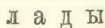
⁶¹) I, 1, 19 приведена эта совершенная система не только въ діатоническомъ, но и въ хроматическомъ и энгармоническомъ родахъ.

тавить въ сторонѣ приставной звукъ *A*, два связанныхъ эптахорда: *H C D e f g a* и *h c d e' f' g' a'*, но *раздѣленныхъ* тономъ *a h*; наконецъ, *немодуляціоннымъ*, ἀμετάβολον, его называли потому, что онъ, какъ и додекахордъ, не допускалъ перехода мелодіи въ другой строй ⁶²⁾. Для послѣдней цѣли установился октокайдекахордъ: *A H C D e f g a b c d h c d e' f' g' a'*, а именно, въ концѣ 4-го или въ началѣ 3-го вѣка до Р. Хр., такъ какъ *Эвклида* его уже зналъ ⁶³⁾.

62) *Птолемей*, harm. II. 5 назвалъ этотъ составъ σύστημα τέλειον διεzeugμένον ἀμετάβολον. Термины διεzeugμένον и ἀμετάβολον понятны изъ предыдущаго; относительно же термина τέλειον читаемъ у *Птолемея*, harm. II, 4 слѣдующее: τούτων δὴ προεκτεθειμένων σύστημα μὲν ἀπλῶς καλεῖται τὸ συκείμενον μέγεθος ἐκ συμφωνιῶν, καθάπερ συμφωνία τὸ συκείμενον μέγεθος ἐξ ἐμμελειῶν, καὶ ἔστιν ὡς περ συμφωνία συμφωνιῶν τὸ σύστημα. τέλειον δὲ σύστημα λέγεται τὸ περιέχον πάσας τὰς συμφωνίας μετὰ τῶν καθ' ἐκάστην εἰδῶν, ὅτι καὶ τέλειον ἐστὶ καθόλου τὸ τὰ ἐκ τοῦ μέρη πάντα περιέχον. κατὰ μὲν οὖν τὸν πρῶτον ὅρον γίνεται σύστημα καὶ τὸ διὰ πασῶν ἐδόκει γὰρ αὐταρκές εἶναι τοῦτο τοῖς παλαιοῖς· καὶ τὸ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, καὶ τὸ διὰ πασῶν καὶ τὸ διὰ πέντε, καὶ τὸ δις διὰ πασῶν. ἕκαστον γὰρ αὐτῶν ὑπὸ συμφωνιῶν περιέχεται ὁδοῦ ἢ πλείονος. κατὰ δὲ τὸν δεύτερον (sc. ὅρον) μόνον ἂν εἴη τέλειον σύστημα τὸ δις διὰ πασῶν· μόνον γὰρ ἔνεστιν αὐτῷ τὰ σύμφωνα πάντα μετὰ τῶν ἐκκειμένων εἰδῶν.—*Анонимъ Мейб.* 17: называетъ этотъ звукорядъ τέλειον σύστημα μείζον для отличія отъ τέλειον σύστημα ἔλαττον, какъ онъ называетъ связанный эндекахордъ: καὶ ἔστι τὸ μὲν ἔλαττον κατὰ συναφὴν ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ νήτην συνημμένων. Но это не согласно съ опредѣленіемъ *Птолемея*. А такъ какъ *Анонимъ Мейб.* основывается на *Аристоксенѣ*, то очевидно и *Аристоксенъ*, harm. I, 6, подъ τέλειον σύστημα разумѣлъ и эндекахордъ и октокайдекахордъ, при чемъ первый, на основаніи harm. I, 17 назывался συνημμένον σύστημα τέλειον, а второй σύστημα τέλειον μικτόν, какъ смѣшанный изъ связанныхъ и раздѣльныхъ звукорядовъ отъ мезы начиная.

63) *Эвклида* въ sect. can. XIX, XX приводитъ схему этой системы, въ которой повторяющіеся звуки *c* и *d* отмѣчены одинъ разъ подъ названіями τρίτη διεzeugμένων и νήτη συνημμένων, такъ что цѣликомъ насчитывается у него 16 звуковъ. Непонятно, почему *Эвклида* назвалъ эту систему ἀμετάβολον, когда именно она μετάβολον; вѣроятно слѣдуетъ читать ἐμμετάβολον. Точно также необходимо у *Анонима Мейб.* 18, переименовать ἀμετάβολον на ἐμμετάβολον, а на оборотъ ἐμμετάβολον, замѣнить терминомъ ἀμετάβολον. Ее приводитъ и *Бакхій* 7, называя ее также ἀμετάβολον вм. ἐμμετάβολον.

л а д ы



64) *Πτολεμαίη* *harm* II, 6 (продолженіе къ I, 3, 54) описываетъ модуляцію нижней гаммы въ верхнюю изъ раздѣльнаго звукоряда въ связный, при чемъ нужно замѣтить, что раздѣльный тетрахордъ послѣ мезы онъ, со включеніемъ раздѣльнаго тона, называетъ τὸ διὰ πέντε: *a h c d e'*, а связный τὸ διὰ τεσσάρων: *a b c d*; ἀναβαῖνον γὰρ τὸ μέλος ἐπὶ τὴν μέσσην, ὅταν μὴ, ὡς ἔθος εἶχεν, ἐπὶ τῷ τῶν διεξαυγμένων τετράχορδον ἔλθῃ, κατὰ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν τῶν τῶν μέσων, ἀλλὰ περισπασθὲν, ὥσπερ συναυρεθῇ πρὸς τὸ συνημμένον τῇ

Изъ этихъ схемъ явствуетъ, что ниже фригійскій ладъ $c-c'$ ниже-лидіійскій $b-b'$, дорійскій $a-a'$, фригійскій $g-g'$, лидіійскій $f-f'$, миксолидіійскій $e-e'$, ниже-дорійскій $D-d$ могли переходить напр. изъ высокаго лидіійскаго строя въ ниже-фригійскій ладъ $g-g'$, въ ниже-лидіійскій $f-f'$, дорійскій $e-e'$, фригійскій $D-d$, лидіійскій $C-c$, миксолидіійскій $H-h$, ниже-дорійскій $A-a$ высокаго ниже-лидіійскаго строя и наоборотъ ⁶⁵).

μέσῃ τετράχορδον ὥστε ἀντὶ τοῦ διὰ πέντε τὸ διὰ τεσσάρων ποιῆσαι πρὸς τοὺς πρὸ τῆς μέσης φθόγγους. ἐξαλλαγὴ γίνεται καὶ πλάνη ταῖς αἰσθήσεσι τοῦ γενομένου παρὰ τὸ προσδοκῆναι... Γίνεται μὲν οὖν τρία τετράχορδα κατὰ τὸ ἐξ ἧς συνημμένα πρὸς τὸ τῆς τοιαύτης μεταβολῆς ἴδιον (H C D e e f g a b c d) μίξει τινὶ μερικῇ δύο διεzeugμένων συστημάτων, ὅταν ὅλα διαφέρωσι ἀλλήλων κατὰ τὸν τόνον τῷ διὰ τεσσάρων (A H C D e f g a D e f g a b c d).

⁶⁵) Самымъ важнымъ мѣстомъ для изученія модуляціи въ древне-греческой музыкѣ необходимо считать слѣдующую страницу изъ *Анонима Меѳб.*, 20: μεταβολὴ δὲ λέγεται τετραχῶς. καὶ γὰρ κατὰ γένος, καὶ κατὰ σύστημα, καὶ κατὰ τόνον, καὶ κατὰ μελοποιάν. κατὰ μὲν οὖν γένος γίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ διατόου εἰς χρῶμα ἢ ἀρμονίαν [т. е. ἁναρμονισμόν], ἢ ἐκ χρώματος ἢ ἀρμονίας εἰς τι τῶν λοιπῶν μεταβολὴ γίνηται. κατὰ σύστημα δέ, ὅταν ἐξ συναφῆς εἰς διάζευξιν ἢ ἀνάπαλιν μεταβολὴ γίνηται. κατὰ τόνον δέ, ὅταν ἐκ δωρίων εἰς φρυγία ἢ ἐκ φρυγίων εἰς λύδια ἢ ὑπερμειζολόδια ἢ ὑποδωρία ἢ καθόλου ὅταν ἐκ τινος τῶν δεκατριῶν τόνων εἰς τινα τῶν λοιπῶν μεταβολὴ γίνηται. Γίνονται δὲ αἱ μεταβολαὶ ἀπὸ ἡμιτονίας ἀρξάμεναι μέχρι τοῦ διὰ πασῶν. ὧν αἱ μὲν κατὰ σύμφωνα γίνονται διαστήματα, αἱ δὲ κατὰ διάφωνα. τοῦτων δὲ αἱ μὲν ἐμμελεῖς ἦντων, ἐκμελεῖς, αἱ δὲ μᾶλλον. ἐν ὅσαις μὲν οὖν αὐτῶν πλέων ἢ κοινωνία, ἐπιμελέστεραι, ἐν ὅσαις δὲ ἐλάττων, ἐκμελέστερα, ἐπεὶ δὲ ἀναγκαῖον πάσῃ μεταβολῇ κοινόν τι ὑπάρχειν ἢ φθόγγον ἢ διάστημα ἢ σύστημα. λαμβάνεται δὲ ἡ κοινωνία καθ' ὁμοίότητα φθόγγων. ὅταν γὰρ ἐπ' ἀλλήλους ἐν ταῖς μεταβολαῖς πέσωσι ὅμοιοι φθόγγοι κατὰ τὴν τοῦ πυκνοῦ μετοχὴν, ἐμμελής γίνεται ἡ μεταβολή, ὅταν δὲ ἀνόμοιοι, ἐκμελής. κατὰ δὲ μελοποιάν γίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ διασταλτικοῦ ἤθους εἰς συσταλτικὸν ἢ ἡσυχαστικὸν ἢ ἐξ ἡσυχαστικοῦ εἰς τι τῶν λοιπῶν ἡ μεταβολὴ γίνηται. Срв. Аристиды Кв. I, 24, 25. Въ этомъ мѣстѣ говорится, какъ выше (I, 3, прим. 57) было упомянуто, что древне-греческая музыка знала 4 перехода: изъ рода въ родъ, изъ состава въ составъ, изъ строя въ строй и отъ одного свойства мелодіи къ другому. Мы остановимся на модуляціи изъ строя въ строй. Какъ извѣстно, строевъ было до Аристоксена 7, при

Резюмируя все сказанное о тетрахордахъ и тетрахордныхъ звуко-
рядахъ, мы должны сказать, что какъ *раздѣльный октахордъ*, такъ и
связный эптахордъ древне-греческой музыки суть арійское наслѣдіе
на греческой почвѣ, въ эпоху между *Филолаемъ* и *Платономъ*, слѣдо-
вательно незадолго до Пелопоннесской войны, октахордъ и эптахордъ
превратились въ модуляціонный *эндекахордъ* и немодуляціонный *до-
декахордъ*, расширившись внизу связнымъ тетрахордомъ и пристав-
нымъ звукомъ. Затѣмъ додекахордъ преобразовался въ немодуля-
ціонный *пентекайдекахордъ* (совершенную систему) черезъ присоеди-

Аристоксенъ 13, послѣ Аристоксена 15. Переходъ возможенъ изъ всякаго
строя во всякій, слѣдовательно въ ближайшій, отстоящій вверхъ или внизъ
напр. на полъ тона, или на тонъ, терцію, кварту, квинту, октаву и проч. Если
мы перенесемъ мелодію на цѣлую октаву выше или ниже, напр. изъ ниже-
дорійскаго строя ($F-f'$) въ верхне-миксолидійскій или верхне-фригійскій
($f-f''$) или на оборотъ, то такой переходъ будетъ вполне мелодичный, такъ
какъ произошелъ при помощи консонантныхъ интервалловъ (октавы) и
звуки остаются тѣже (только октавой выше или ниже); срв. Птолемея II,
8: διὸ καὶ ταῖς τῶν τόνων μεταρμογαῖς, ὅταν τι τῶ δια πάσων ὁκτάτερον καὶ βα-
ρύτερον θελήσωμεν μεταλαβεῖν, οὐδένα κινούμεν τῶν φθόγγων, αἱεὶ τινὰς κινούντες ἐν
ταῖς λοιπαῖς· ἀλλ' αὐτὸς τε ὁ τόνος γίνεται ὁ αὐτὸς τῶ ἐξ ἀρχῆς. Если мы перене-
семъ мелодію на квинту или кварту выше или ниже, напр. изъ высокаго
фригійскаго строя ($C-c'$) въ верхне-лидійскій ($g-g''$) или въ ниже-до-
рійскій ($F-f'$), или же изъ высокаго лидійскаго ($D-d'$) въ верхне-лидій-
скій ($g-g''$) или въ высокій ниже-лидійскій ($A-a'$), то эти переходы бу-
дутъ также мелодичны, какъ основывающіеся на консонансахъ квинты и
кварты, но уже при другихъ отчасти звукахъ. Менѣе мелодичны будутъ пере-
ходы на терцію или на тонъ, особенно же на полтона, какъ напр. изъ вы-
сокаго фригійскаго строя ($C-c$) въ верхне-дорійскій или высокій миксолидій-
скій ($es-es''$), въ высокій ниже-лидійскій ($A-a'$), въ высокій лидійскій
($D-d'$) и іастическій или низкій фригійскій ($H-h'$) и т. д., такъ какъ они
основаны на диссонансахъ (терціи, тона, полтона). Но бѣльшая или мень-
шая степень мелодичности перехода изъ одного строя въ другой обусловли-
вается бѣльшей или меньшей наличностью общихъ составовъ въ строяхъ
и общирностью этихъ составовъ.

Эти условія находимъ въ строяхъ, отстоящихъ другъ отъ друга
на кварту, т. е. связанныхъ между собою κοινῶν κατὰ τετραχόρδον (см.
ниже). Переходъ какой угодно мелодіи изъ строя въ другой, отстоящій
на кварту, напр. въ высокій лидійскій ($D-d'$) изъ высокаго ниже-

не новаго связнаго тетра хорда вверху. Наконецъ отъ комбинаціи пентекайдека хорда съ эндека хордомъ возникъ модуляціонный окто-

лидійскаго ($A - a'$), или наоборотъ, удобно совершается на модуля-

ціонномъ октокайдека хордѣ: $A \ H \ C \ D \ e \ f \ g \ a \ b \ c \ d \ h \ c \ d \ e' \ f' \ g' \ a'$.

нижне-дорійскій
мисолидійскій
лидійскій
фригійскій
дорійскій
нижне-лидійскій
нижне-фригійскій

$A \ H \ C \ D \ e \ f \ g \ a \ h \ c \ d \ e' \ f' \ g' \ a'$ представляетъ высокій ниже-лидійскій строй. $D \ e \ f \ g \ a \ b \ c \ d \ e' \ f' \ g' \ a'$ ($b' \ c' \ d'$) — высокій лидійскій строй. Въ первомъ съ A начинается ниже-дорійскій ладъ ($A \ H \ C \ D \ e \ f \ g \ a$), съ H — мисолидійскій ($H \ C \ D \ e \ f \ g \ a \ h$), съ C — лидійскій ($C \ D \ e \ f \ g \ a \ h \ c$), съ D — фригійскій ($D \ e \ f \ g \ a \ h \ c \ d$), съ e — дорійскій ($e \ f \ g \ a \ h \ c \ d \ e'$), съ f — ниже-лидійскій ($f \ g \ a \ h \ c \ d \ e' \ f'$), съ g — ниже-фригійскій ($g \ a \ h \ c \ d \ e' \ f' \ g'$); во второмъ съ D — начинается ниже-дорійскій ладъ ($D \ e \ f \ g \ a \ b \ c \ d$), съ e — мисолидійскій ($e \ f \ g \ a \ b \ c \ d \ e'$), съ f — лидійскій ($f \ g \ a \ b \ c \ d \ e' \ f'$), съ g — фригійскій ($g \ a \ b \ c \ d \ e' \ f' \ g'$), съ a — дорійскій ($a \ b \ c \ d \ e' \ f' \ g' \ a'$), съ b — ниже-лидійскій ($b \ c \ d \ e' \ f' \ g' \ a' \ [b']$), съ c — ниже-фригійскій ($c \ d \ e' \ f' \ g' \ a' \ [b' \ c']$). Все различіе заключается въ звукахъ b и h (H). Въ ладахъ на высокомъ ниже-лидійскомъ строѣ употребляется h (H), въ ладахъ на высокомъ лидійскомъ строѣ — b . При переходѣ лада съ высокаго лидійскаго строя въ высокій ниже-лидійскій нужно взять началь- ный звукъ лада квартой выше и въ звукорядѣ брать b вмѣсто h , а при переходѣ съ высокаго ниже-лид. строя въ высокій лид. необходимо взять начальный звукъ лада квартой ниже и брать H (h) вмѣсто b . Изъ этого видно, что переходъ этотъ совершается при помощи связнаго эндека- хорда: $A \ H \ C \ D \ e \ f \ g \ a \ b \ c \ d$. Кажется, что модуляція изъ строя въ строй; отстоящій на кварту, была самая употребительная. Примѣръ по- слѣдовательной модуляціи въ четыре квинтовые строи приведемъ ниже (изъ $C = c'$ въ $f = f''$, затѣмъ въ $B = b'$ и $es = es''$). Что касается перехода въ строй октавой выше, то, не смотря на свою мелодичность, такъ какъ основ-

кайдекахордъ, представляющій величайшій греческій звукорядъ; онъ возникъ въ концѣ 4-го или въ началѣ 3-го вѣка до Р. Хр.

вался на октавахъ, онъ былъ очень неудобенъ вслѣдствіе очень высокаго или очень низкаго положенія и возможенъ только при переходѣ отъ мужскихъ голосовъ къ дѣтскимъ или отъ низкихъ инструментовъ къ высокимъ и наоборотъ. Что же касается общности звуковъ такихъ двухъ строевъ, то общимъ былъ цѣлый октахордъ, напр. *f g a s b c des es' f'* въ строяхъ ниже-дорійскомъ (*F—f'*) и въ выше-миксолид. или выше-фриг. (*f—f''*).

I. О строях (τόνοι) или переносных (транспозиционных) гаммах.

Выше было сказано, что связный эндекахордъ имѣлъ значеніе, какъ средство для модуляціи и что названіе совершенной системы осталось за раздѣльнымъ пентекайдекахордомъ, на которомъ могли быть воспроизведены всѣ лады. Но такъ какъ для модуляціонныхъ цѣлей связный эндекахордъ оказался недостаточнымъ, то въ раздѣльномъ пентекайдекахордѣ между месой и парамесой вставленъ былъ связанный тетрахордъ, который вмѣстѣ со звуками пентекайдекахорда образовалъ болѣе обширную систему, октокайдекахордъ. Пентекайдекахордъ, а также модуляціонный октокайдекахордъ могли быть построены на любомъ звукѣ и эти переносимыя на любыя ступени звуковыя системы древними назывались *тонами* (τόνοι). Въ виду обширности значенія слова *тонъ* (τόνος)¹⁾ мы, для большей ясности, будемъ

1) По *Анониму Мейб.* 19 слово *τόνος* имѣло четыре значенія: 1) звукъ *φθόγγος*; 2) интервалль *διάστημα*; 3) мѣсто голоса или строй *τόνος φωνῆς*; 4) напряженность *τάσις*. *Аристиды Квинтилианъ*, I, 22 различаетъ три значенія этого слова: 1) напряженность *τάσις*; 2) интервалль *μέγεθος φωνῆς*; 3) строй *τρόπος συστηματικός*. *Гавденцій*, 4 приводитъ два значенія: 1) интервалль *διαστήματος μέγεθος*, 2) строй *τάσις συστήματος*. Въ нашемъ смыслѣ „стройка“ *τόνος* опредѣляется древними такъ: *Анонимомъ Мейб.* 2: *τόνος, δὲ ἐστὶ τόπος τις τῆς φωνῆς, δεκτικὸς συστήματος, ἀπλότης* (строй есть известное мѣсто голоса, усвоенное составу, безъ отношенія къ широтѣ (перев. Г. А. Иванова). *Гавденцій* 4: *ὅταν δὲ ὡς συστημάτων διαφορὰ ὀνομασθῇ, τὴν πόσιν τὰς σὺν σημαίνει, τοῦ παντός συστήματος* (когда строимъ называется различіе составовъ, то этимъ означаетъ какая-нибудь опредѣленная напряженность цѣлаго состава). *Аристиды Квинтилианъ*, I, 22: *τρόπος συστηματικός* (родъ состава). *Клавдій Птолемей* II, 17: *ἀ[sc. μεταβολὰς καθ' ὅλας τὰς συστάσεις γινόμενα]* *καλοῦμεν ἰδίως τόνους παρὰ τῇ τῇ τάσει*

употреблять терминъ „строи“ или „переносныя (транспозиціонныя) гаммы“.

Древнѣйшими переносными гаммами *Птолемей*, *Бакхій* и *Аристиды Квинтилианъ* называютъ *дорійскую*, *фригійскую* и *лидійскую* гаммы, которыя отстояли одна отъ другой на тонъ²⁾.

Отъ низшаго изъ этихъ строевъ, какимъ былъ дорійскій, сдѣлана была первая модуляція строя на кварту вверхъ. Этотъ строй названъ *миксолидійскимъ* якобы потому, что онъ близокъ къ лидійскому строю, отъ котораго отстоитъ лишь на полтона. Изъ этого видно, что эти четыре строя, изъ которыхъ дорійскій былъ самый низкій,

λαμβάνειν τὰς διαφοράς (переходы пѣльных составовъ съ одной ступени на другую называемъ строями, такъ какъ благодаря напряженности они становятся различными).—Вмѣсто τόνος въ смыслѣ строя употребляется иногда τρόπος, напр. у Аристиды Квинт. I, 22; у Алипія, 2; у Бакхія, 12; у Аристоксена, II, 40.

²⁾ *Птолемей*, harm. II, 6: ἐπεὶ δὲ οὐ προσηκόφει τοῖς παλαιοῖς ἡ μέχρι τούτων παραύησις τῶν τόνων, μόνους γὰρ ἤδεισαν τὸν τε Δωρίον καὶ τὸν Φρύγιον καὶ τὸν Λύδιον, ἐνὶ τόνῳ διαφέροντας ἀλλήλων, ὥς μὴ φθάνειν ἐπὶ τὸν τῷ διὰ τεσσάρων ὀξύτερον ἢ βαρύτερον, καὶ οὐκ ἔχοντες, ὥπως ἀπὸ τῶν διεzeugμένων ποιήσωσιν ἐφεξῆς τρία τετράχορδα, συστήματος ὀνόματι περιέβαλον τὸ συνημμένον, ἵνα ἔχῃσι πρόχειρον τὴν ἐκκειμένην μεταβολήν; II, 10: ἀπλῶς γὰρ τοὺς τρεῖς τοὺς ἀρχαιοτάτους, καλουμένους Δωρίον καὶ Φρύγιον καὶ Λύδιον... τόνῳ διαφέροντας ἀλλήλων ὑποθέμενοι καὶ διὰ τοῦτο ἰσοτόνους αὐτοὺς ὀνομάζοντες, ἀπὸ τούτων ποιῶσιν πρώτην μεταβολὴν οὐμφωνον, ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου τῶν τριῶν καὶ Δωρίου τὴν ἐπὶ τὸ ὀξὺ διὰ τεσσάρων, προσαγορεύσαντες τοῦτον τὸν τόνον Μικρολύδιον ἐκ τῆς πρὸς τὸν Λύδιον ἐγγύτητος, ὅτι μηκέτι τονιαίαν ὄλην πρὸς αὐτὸν ἐποίει τὴν ὑπεροχὴν, ἀλλὰ κατὰ τὸ περιλειπούμενον τοῦ διὰ τεσσάρων μέρος μετὰ τὸ ἀπὸ τοῦ Δωρίου ἐπὶ τὸν Λύδιον δίτονον. Εἴτα, ἐπειδήπερ ὑπὸ τοῦτον οὖν διὰ τεσσάρων κείμενος ὁ Δωριος, ἵνα καὶ τοῖς λοιποῖς ὑποβάλλωσι τοὺς διὰ τεσσάρων βαρυτέριος, τὸν μὲν ὑπὸ τὸν Λύδιον ἐσόμενον Ὑπολύδιον ὠνόμασαν, τὸν δὲ ὑπὸ τὸν Φρύγιον Ὑποφρύγιον, τὸν δὲ ὑπὸ τὸν Δωρίον Ὑποδωρίον, καὶ γίνεται κατὰ τὴν τῶν πρώτων (sc. τόνων) ἀκολουθίαν Ὑποδωρίου μὲν πάλιν πρὸς Ὑποφρύγιον ὑπεροχὴ τόνος, καὶ ὁμοίως Ὑποφρυγίου πρὸς Ὑπολύδιον, τούτου δὲ πρὸς τὸν Δωρίον ἡ τοῦ λείμματος, ὃ θέλουσι ποιεῖν ἡμιτόνιον; *Бакхій*, 12: οἱ τοὺς τρεῖς τρόπους ᾄδοντες τῖνα; ᾄδουσι; Λύδιον, Φρύγιον, Δωρίον; *Аристиды Квинтилианъ*, I, 25: εἰσὶ δὲ τῷ γένει τρεῖς (sc. τόνοι): δωριος, φρύγισ, λύδιος. τούτων ὁ μὲν δωριος πρὸς τὰ βαρύτερα τῆς φωνῆς ἐνεργήματα χρήσιμος· ὁ δὲ λύδιος πρὸς τὰ ὀξύτερα, ὁ δὲ φρύγιος πρὸς τὰ μέσα.

миксолидійскій самый высокій, лидійскій отстоялъ на полтона ниже миксолидійскаго и, слѣдовательно, фригійскій находился по серединѣ между дорійскимъ и фригійскимъ, шли въ слѣдующемъ порядкѣ одинъ за другимъ:

миксолидійскій

$\frac{1}{2}$
лидійскій

1
фригійскій

1
дорійскій ³⁾.

Возникаетъ вопросъ, съ какихъ именно звуковъ начинались эти гаммы?

Птолемей говоритъ ⁴⁾, что Греки, пока не имѣли связаннаго эндекахорда, не могли переносить нижайшую изъ трехъ древнѣйшихъ гаммъ, именно дорійскую, на кварту выше, такъ какъ въ раздѣльномъ тетрахордѣ *h c d e* начальный звукъ дорійской гаммы не находилъ консонантной кварты; что бы ее найти, необходимо было присоединить къ месѣ *a* связанный тетрахордъ *a b c d*, т. е. создать связанный эндекахордъ. Въ нижнемъ тетрахордѣ *H C D E* отстоятъ другъ отъ друга на тонъ звуки *C₁ D₁ e*. Но консонантная верхняя кварта отъ самаго низкаго изъ нихъ (*C*)—*f* находится въ предѣлахъ средняго тетрахорда *e f g a*, а потому перенесеніе гаммы съ *C* на *f* не составляетъ модуляціи въ связанный эндекахордъ. Такими звуками могутъ быть единственно *f₁ g₁ a* средняго тетрахорда, такъ какъ верхней консонантной квартой отъ самаго низкаго изъ нихъ (*f*) оказывается звукъ *b* связаннаго тетрахорда *a b c d*, и гамма, построенная на *b* въ видѣ транспозиціи гаммы *f*, представляетъ модуляцію ея изъ додекахорда въ эндекахордъ. Такимъ образомъ получается слѣдующіе строи или транспозиціи додекахорда:

миксолидійскій: *b c des es f ges as b' c' des' es' f'*

$\frac{1}{2}$
лидійскій: *a h c d e f g a' h' c' d' e'*

1
фригійскій: *g a b c d es f g' a' b' c' d'*

1
дорійскій: *f g as b c des cs f g' as' b' c'*

³⁾ Птолемей, *harm.* II, 10, см. II, прим. 2.

⁴⁾ Птолемей, *harm.* II, 6, см. II, прим. 2.

Въ данномъ случаѣ дорійскій, фригійскій и лидійскій строи отстоятъ одинъ отъ другого дѣйствительно на тонъ, а лидійскій отъ миксолидійскаго на разницу между квартой $f-b$ и дитономъ $f-a$, т. е. на полтона $a-b$, какъ этого требуетъ Птолемей.

Далѣе говоритъ Птолемей⁵⁾; что, такъ какъ дорійская гамма лежитъ квартой ниже миксолидійской, то найдены гаммы, лежащія квартой ниже лидійской, фригійской и дорійской гаммъ, и названы потому

нижне-лидійской: $e\ fis\ g\ a\ h\ c\ d\ e'\ fis'\ g'\ a'\ h'$,

нижне-фригійской: $d\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d'\ e'\ f'\ g'\ a'$,

нижне-дорійской: $c\ d\ es\ f\ g\ as\ b\ c'\ d'\ es'\ f'\ g'$.

Какъ верхнiе, такъ и нижнiе строи отстоятъ одинъ отъ другого на тонъ, при чемъ дорійскій и миксолидійскій находятся на полтона выше лидійскаго и ниже-лидійскаго строевъ.

Такимъ образомъ мы получили, на основанiи мнѣнiя Птолемея, слѣдующiя семь транспозициi додекахорда:

миксолидiйская: $b\ c\ des\ es'\ f'\ ges'\ as'\ b'\ c'\ des'\ es'' f'$

лидiйская: $a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ h'\ c'\ d'\ e'$

фригiйская: $g\ a\ b\ c\ d\ es'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$

дорiйская: $f\ g\ as\ b\ c\ des\ es'\ f'\ g'\ as'\ b'\ c'$

нижне-лидiйская: $e\ fis\ g\ a\ h\ c\ d\ e'\ fis'\ g'\ a'\ h'$

нижне-фригiйская: $D\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$

нижне-дорiйская: $C\ D\ es\ f\ g\ as\ b\ c\ d\ es'\ f'\ g'$

Но эти строи появились не всѣ разомъ. Мы знаемъ изъ Птолемея, Аристиды Квинт. и Бакхiя, что древнѣйшими строями были дорiйскiй, фригiйскiй и лидiйскiй. Какъ древнѣйшiе они должны относиться къ эпохѣ Олимпа и Терпандра. Но по свидѣтельству Плутарха⁶⁾ еще въ эпоху Полимнаста и Сакады были въ употребленiи только эти три гаммы. Сакада сочинилъ даже номъ, состоявшiй изъ трехъ строфъ, изъ которыхъ первая была написана въ дорiйскомъ, вторая въ фригiйскомъ, а третья въ лидiйскомъ строфъ, вслѣдствiе чего номъ этотъ и назывался *тримерhς*, т. е. тройной (изобрѣтенный Клоной).

⁵⁾ Птолемей, *harm.* II, 10, см. II, прим. 2.

⁶⁾ Плутархъ, *mus.* 8: τόνων γοῦν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ τε δωρίου καὶ φρυγίου καὶ λυδίου, ἐν ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων τόνων στρωφὴν ποιήσαντά φασι τὸν Σακάδαν διδάξαι ἅδειν τὸν χορόν, δωριστὶ μὲν τὴν πρώτην, φρυγιστὶ δὲ τὴν δευτέραν, λυδιστὶ δὲ τὴν τρίτην. καλεῖσθαι δὲ τριμερῇ τὸν νόμον τοῦτον διὰ τὴν μεταβολήν. ἐν δὲ τῇ ἐν Σικωῶνι ἀναγραφῇ τῇ περὶ τῶν ποιητῶν Κλονᾶς εὐρετῆς ἀναγράφεται τοῦ τριμεροῦς νόμου.

Однако, эти три древнѣйшія гаммы не могли въ эпоху Олимпа и Терпандра имѣть такой видъ и объемъ, какъ предполагаетъ Птолемей; ибо тогда не было еще ни додекахорда, ни эндекахорда, а былъ октахордъ $e f g a h c d e'$ и энтахордъ $e f g a b c d$. Слѣдовательно, дорійскій строй того времени, если построить октахордъ на ступени f , представлялъ звукорядъ:

дорійскій на f : $f \text{ ges as } b \text{ c des es' } f'$,
фригійскій на g : $g \text{ as } b \text{ c d es' } f' g'$,
лидійскій на a : $a \text{ b c d e' f g' a'}$

На раздѣльномъ октахордѣ *миксолидійскій* строй, который является первой вообще модуляціей, мѣста имѣть не могъ. Для модуляціи и перенесенія октахорда съ f квартой выше требовался связный энтахордъ $e f g a b c d$, на которомъ верхней квартой отъ f является b . Такимъ образомъ миксолидійская гамма, которая по Птолемию возникла четвертой, должна была быть: $b \text{ ces des es' } f \text{ ges as } b'$, т. е. нормальный октахордъ на ступени b 7). Кто былъ ея изобрѣтателемъ, мы пока не знаемъ.

7) Птолемей, *harmon.* II, 6, см. II, пр. 1, говоритъ между прочимъ, что Греки, имѣя только 3 гаммы, дорійскую, фригійскую и лидійскую, не могли достигнуть кварты ни вверхъ, ни внизъ. Это дополняется тѣмъ, что онъ говоритъ II, 10, что отъ основного звука самой низкой гаммы, т. е. дорійской, они не могли взять чистой кварты вверхъ для построения на ней миксолидійской гаммы, для чего необходима была связанная система. Это станетъ понятнымъ, если мы построимъ первыя три гаммы на раздѣльномъ октахордѣ, а четвертую на связномъ энтахордѣ, такъ какъ въ ту эпоху это были единственныя звуковыя системы:

$e \text{ f } g \text{ a } h \text{ c } d \text{ e' } \quad e \text{ f } g \text{ a } b \text{ c } d$

дор. гамма: $f \text{ ges as } b \text{ c des es' } f'$
фриг. гамма: $g \text{ as } b \text{ c d es' } f' g'$
лид. гамма: $a \text{ b c d e' f g' a'}$

миксол. гамма: $b \text{ ces des es' } f' \text{ ges' as' } b'$

У Аристоксена ⁸⁾ читаемъ интересную замѣтку, что нѣкоторые изъ армониковъ считали *пять транспозиціонныхъ гаммъ*, а именно, наинизшую *нижне-дорійскую*, затѣмъ на полтона выше дорійскую, тономъ выше фригійскую, тономъ выше лидійскую, и на полтона выше миксолидійскую. По Птолемею пятой гаммой была *нижне-лидійская*, по Аристоксену—*нижне-дорійская*. Это противорѣчіе разъясняетъ Плутархъ, который говоритъ, что *Полимнастъ* ⁹⁾ изобрѣлъ гамму, называющуюся *теперь нижне-лидійской*, откуда слѣдуетъ, что она называлась прежде иначе; какъ она называлась, мы узнали изъ Аристоксена, а именно, что гамма, лежавшая на полтона ниже дорійской, называлась *нижнедорійской*. Въ эпоху октахорда она должна была быть: *e f g a h c d e'*. Ея изобрѣтателемъ былъ Полимнастъ. А такъ какъ при Полимнастѣ были въ употребленіи лишь три древнѣйшихъ гаммы: дорійская, фригійская и лидійская, а имъ самымъ изобрѣтена была *нижне-дорійская*, носившая потомъ названіе *нижне-лидійской*, то отсюда слѣдуетъ, что возникшая четвертой (по Птолемею) миксолидійская гамма должна была появиться также при Полимнастѣ, но раньше *нижне-дорійской* (впослѣдствіи *нижне-лидійской*).

Въ упомянутомъ мѣстѣ сообщаетъ *Аристоксенъ* далѣе ¹⁰⁾, что нѣкоторые армоники считаютъ *шесть* транспозиціонныхъ гаммъ, а

Отъ основного звука *f* самой главной и низкой гаммы они не могли брать на октахордѣ ни квалты вверхъ, такъ какъ *f* не чистая кварта, ни квалты внизъ, такъ какъ ниже *e* не было звуковъ. На связаномъ же эптахордѣ чистая кварта вверхъ былъ звукъ *b*, на которомъ и построили миксолидійскій ладъ.

⁸⁾ *Аристоксенъ*, harm. II, 37: οὕτω γὰρ οἱ μὲν τῶν ἀρμονικῶν λεγούσι βαρύτατον μὲν τὸν ὑποδωρίον τῶν τόνων, ἡμιτονίῳ δὲ ὀξύτερον τοῦτων τὸν μικρολύδιον, τοῦτων δὲ ἡμιτονίῳ τὸν δωρίον, τοῦ δὲ δωρίου τόνῳ τὸν φρύγιον, ὡσαύτως δὲ καὶ τοῦ φρυγίου τὸν λύδιον ἑτέρῳ τόνῳ. Это сильно испорченное мѣсто *Вестфаль* (*Aristoxenus von Tarent. I, 450*) исправилъ такъ: 1) замѣнилъ тоῦτων два раза формой τοῦτου; 2) вставилъ послѣ второго ἡμιτονίῳ слово ὀξύτερον, и 3) переставилъ слова ἡμιτονίῳ δὲ ὀξύτερον τοῦτου τὸν μικρολύδιον на конецъ. Лишь такъ получается удовлетворительный смыслъ.

⁹⁾ *Плутархъ* mus. 29: Πολυμνάστῳ δὲ τὸν θ' ὑπολύδιον νῦν ὀνομαζόμενον τόνον ἀνατιθέσθαι.

¹⁰⁾ *Аристоксенъ*, harm. II, 37: ἕτεροι δὲ πρὸς ταῖς εἰρημένους τὸν ὑποφρύγιον αὐλὸν προστιθέσθαι ἐπὶ τὸ βαρὺ; подъ ὑποφρύγιος αὐλόςъ нужно подразумѣвать ὑποφρύγιος τόνος, т. е. авль, съ *нижне-фригійской* гаммой. Такимъ

именно, кромѣ упомянутыхъ пяти, еще шестую, самую низкую, которая называлась *нижне фригійской*.

Наконецъ присоединилась седьмая гамма, *нижне-дорійская*, какъ лежащая квартой ниже дорійской гаммы. Аристоксенъ въ выше приведенномъ мѣстѣ считалъ лишнимъ объ ней упомянуть, такъ какъ въ его время семь гаммъ составляло нормальное ихъ число, а указалъ на то, что были и есть армоники, которые признаютъ только шесть и даже пять гаммъ. Это тѣ семь гаммъ, которыя приводитъ *Бакхій*¹¹⁾ рядомъ съ древнѣшими тремя какъ особою группою, которыя *Штолемей*¹²⁾ допускаетъ для практики, и по поводу которыхъ *Плутархъ*¹³⁾ раз-

образомъ эти армоники допускали шесть гаммъ: самую низкую *нижне-фригійскую*, затѣмъ выше ея *нижне-дорійскую* (какъ лежащую подъ дорійскою — впоследствии называлась *нижне лидійской*), дорійскую, фригійскую, лидійскую и миксолидійскую. Но только разстоянія между ними были, нѣсколько иные въ силу размѣщенія отверстій на авлахъ: οἱ δ' αὖ πρὸς τὴν τῶν ἀλῶν τρύπην βλέποντες τρεῖς μὲν τοὺς βαρυτάτους τρισὶ διέσεσιν ἀπ' ἀλλήλων χωρίζουσι, τὸν τε ὑποφρύγιον καὶ τὸν ὑποδώριον καὶ τὸν δώριον· τὸν δὲ φρύγιον ἀπὸ τοῦ δωρίου τόνῳ, τὸν δὲ λυδίον ἀπὸ τοῦ φρυγίου κάλιν τρεῖς διέσεις ἀφιστάσιν. ὡσαύτως δὲ καὶ τὸν μισολύδιον τοῦ λυδίου.

11) *Бакхій*, 12: Οἱ οὖν τοὺς τρεῖς τρόπους ἄδοντες τίνας ἄδουσι; λυδίον, φρύγιον, δώριον. οἱ δὲ τοὺς ἑπτὰ, τίνας; μισολύδιον, λυδίον, φρύγιον, δώριον, ὑπολύδιον, ὑποφρύγιον, ὑποδώριον. Τούτων ποῖος ἐστὶ δεξιότερος; ὁ μισολύδιος τοῦτου δὲ ποῖος ἐχόμενος; ὁ λυδίας. Πόσῳ βαρύτερος; ἡμιτονίῳ. Τοῦ δὲ λυδίου ποῖος βαρύτερος; ὁ φρύγιος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ μισολυδίου τριημιτονίῳ. Τούτου δὲ ποῖος βαρύτερος; ὁ δώριος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ λυδίου διτόνῳ, τοῦ δὲ μισολυδίου διὰ τεσσάρων. Τούτου δὲ ποῖος βαρύτερος; ὑπολύδιος. Πόσῳ; ἡμιτονίῳ, τοῦ δὲ φρυγίου τριημιτονίῳ, τοῦ δὲ λυδίου διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ μισολυδίου τριτόνῳ. Τοῦ δὲ ὑπολυδίου ποῖος βαρύτερος; ὑποφρύγιος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ δωρίου τριημιτονίῳ, τοῦ δὲ φρυγίου τῷ διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ λυδίου τῷ διὰ πέντε, τοῦ δὲ μισολυδίου τετρατόνῳ. Τοῦ δὲ ὑποφρυγίου ποῖος βαρύτερος; ὑποδώριος. Πόσῳ; τόνῳ, τοῦ δὲ ὑπολυδίου διτόνῳ, τοῦ δὲ δωρίου διὰ τεσσάρων, τοῦ δὲ φρυγίου διὰ πέντε, τοῦ δὲ λυδίου τετρατόνῳ καὶ ἡμιτονίῳ, τοῦ δὲ μισολυδίου πεντатόνῳ.

12) *Штолемей*, harm. II, 9. 10. Въ 9-й главѣ доказывается, что можетъ быть только *семь* переносныхъ гаммъ, а не болѣе; въ 10-й изложено ихъ происхожденіе и объяснены ихъ названія.

13) *Плутархъ*, mus. 37: Ἀργείους μὲν γὰρ καὶ κόλασιν ἐπιθεῖν καὶ ποιεῖν φασὶ τῇ εἰς τὴν μουσικὴν παρανομίᾳ ζημιῶσαι τε τὸν ἐπιχειρήσαντα πρῶτον τοῖς πλείοσι τῶν ἐπὶ τὰ χρῆσθαι παρ' αὐτοῖς τόνων καὶ παραμισολυδιάζειν ἐπιχειρή-

сказываетъ, какъ Аргивяне наказали артиста, употребившаго транспозиціонную гамму выше миксолидійской.

Нижне-лидійскій строй, какъ построенный на *e*, могъ возникнуть еще въ эпоху октахорда; но ниже-фригійскій и ниже-дорійскій, какъ построенные на *D* и *C*, предполагають расширеніе октахорда и эптахорда связнымъ тетрахордомъ *H C D e* внизу. Тогда же присоединился, еще прослабаноменъ *A* и получилась раздѣльная система *A H C D e f g a h c d e'*, сообразно съ которой должны были преобразоваться транспозиціонныя гаммы, а именно: миксолидійская, лидійская, фригійская, дорійская и нижнелидійская (прежде ниже-дорійская), представлявшія до сихъ поръ октахорды, построенные на *b, a, g, f, e*, превратились въ додекахорды, построенные на тѣхъ же ступеняхъ:

миксолидійская:	<i>b c des es f ges as b' c' des' es' f'</i>
вмѣсто прежняго	<i>b ces des es f ges as b'</i> ,
лидійская:	<i>a h c d e f g a' h' c' d' e'</i>
вмѣсто прежняго	<i>a b c d e f g a'</i> ,
фригійская:	<i>g a b c d es f g' a' b' c' d'</i>
вмѣсто прежняго	<i>g as b c d es f g'</i> ,
дорійская:	<i>f g as b c des es f' g' as' b' c'</i>
вмѣсто прежняго	<i>f ges as b c des es f'</i> ,
нижне-лидійская:	<i>e fis g a h c d e' fis' g' a' h'</i>
вмѣсто прежняго	<i>e f g a h c d e'</i> .

Остальныя двѣ гаммы стали прямо додекахордами, какъ построенныя на ступеняхъ *D* и *C*:

ниже-фригійская:	<i>D e f g a b c d e' f' g' a'</i> ,
нижне-лидійская:	<i>C D es f g as b c d es' f' g'</i> .

Когда-же додекахордъ расширился въ пентекайдекахордъ, то и транспозиціонныя гаммы, какъ совершенныя раздѣльныя системы на различныхъ ступеняхъ, получили слѣдующія схемы:

σαντα. Выроженіе *παρὰμικολοδία* значитъ играть въ одной изъ трехъ гаммъ выше миксолидійской. Они были слѣдующія: ближайшая къ миксолидійской *τόνος ὑπέρμικολόδιος*, слѣдующая *ὑπέραιολίος*, а послѣдняя *ὑπέρλῶδιος*, о чемъ рѣчь впереди.

миксолид.: $bc\ des\ es\ f\ ges\ as\ b'\ c'\ des'\ es'\ f'\ ges'\ as'\ b''$
 лидійская: $a\ h\ c\ d\ e\ f\ g\ a'\ h'\ c'\ d'\ e'\ f'\ g'\ a''$
 фригійская: $g\ a\ b\ c\ d\ es\ f\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'\ es'\ f'\ g''$
 дорійская: $f\ g\ as\ b\ c\ des\ es\ f'\ g'\ as'\ b'\ c'\ des'\ es'\ f''$
 ниж.-лид.: $e\ fis\ g\ a\ h\ c\ d\ e'\ fis'\ g'\ a'\ h'\ c'\ d'\ e''$
 ниж.-фриг.: $De\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$
 ниж.-дор.: $CD\ es\ f\ g\ as\ b\ c\ d\ es'\ f'\ g'\ as'\ b'\ c'$

Наконецъ, когда посредствомъ комбинаціи раздѣльнаго пентекайдекахорда со связнымъ эндекахордомъ образовался модуляціонный октокайдекахордъ, то и гаммы измѣнились слѣдующимъ образомъ:

миксолид.: $bc\ des\ es\ f\ ges\ as\ b' (ces\ des'\ es') c'\ des'\ es'\ f'\ ges'\ as'\ b''$
 лидійская: $a\ h\ c\ d\ e\ f\ g\ a' (b'\ c'\ d') h'\ c'\ d'\ e'\ f'\ g'\ a''$
 фригійская: $g\ a\ b\ c\ d\ es'\ f'\ g' (as'\ b'\ c') a'\ b'\ c'\ d'\ es'\ f'\ g''$
 дорійская: $f\ g\ as\ b\ c\ des\ es\ f' (ges'\ as'\ b') g'\ as'\ b'\ c'\ des'\ es'\ f''$
 ниж.-лид.: $e\ fis\ g\ a\ h\ c\ d\ e' (f'\ g'\ a') fis'\ g'\ a'\ h'\ c'\ d'\ e''$
 ниж.-фриг.: $De\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ (es'\ f'\ g') e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$
 ниж.-дор.: $CD\ es\ f\ g\ as\ b\ c\ (des\ es'\ f') d'\ es'\ f'\ g'\ as'\ b'\ c'$

Въ такомъ видѣ дошли эти семь транспозиціонныя гаммы до Аристоксена. Но прежде чѣмъ приступить къ изложенію того, что Аристоксенъ сдѣлалъ относительно гаммъ, я считаю нужнымъ замѣтить, что музыкальная высота транспозиціонныхъ гаммъ, опредѣленная мною на основаніи Птолемея, не согласна съ высотой гаммъ у другихъ изслѣдователей.

Такъ *О. Паул*¹⁴⁾, построившій миксолидійскій строй на *g*, опустилъ весь строй на малую терцію ниже:

миксолидійскій: $g\ a\ b\ c\ d\ es\ f\ g' (as'\ b'\ c') a'\ b'\ c'\ d'\ es'\ f'\ g'$
 лидійскій: $fis\ gis\ a\ h\ cis\ d\ e\ fis' (g'\ a'\ h') gis'\ a'\ h'\ cis'\ d'\ e'\ fis''$
 фригійскій: $es\ f\ ges\ as\ b\ ces\ des\ es' (fes'\ ges'\ as') f'\ ges'\ as'\ b'\ ces'\ des'\ es''$
 дорійскій: $D\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ (es'\ f'\ g') e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$
 нижне-лидійскій: $Cis\ Dis\ e\ fis\ gis\ a\ h\ cis\ (d\ e'\ fis') dis\ e'\ fis'\ gis'\ a'\ h'\ cis'$
 нижне-фригійскій: $H\ Cis\ D\ e\ fis\ g\ a\ h\ (c\ d\ e') cis\ d\ e'\ fis'\ g'\ a'\ h'$
 нижне-дорійскій: $A\ H\ C\ D\ e\ f\ g\ a\ (b\ c\ d) h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$

¹⁴⁾ *O. Paul*, Die absolute Harmonik der Griechen. Leipzig. 1866, p. 33.

Еще ниже, а именно на цѣлую квинту, понизилъ строй, по примѣру *Беллермана* ¹⁵⁾, *Вестфаль* ¹⁶⁾:

миксолидійскій:

es f ges as b ces des es' (fes' ges' as') f' ges' as' b' ces' des' es''

лидійскій:

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d'

фригійскій:

C D es f g as b c (des es' f') d es' f' g' as' b' c'

дорійскій:

B C Des es f ges as b (ces des es') c des es' f' ges' as' b'

нижне-лидійскій:

A H C D e f g a (b c d) h c d e' f' g' a'

нижне-фригійскій:

G A B C D es f g (as b c) a b c d es' f' g'

нижне-дорійскій:

F G As B C Des es f (ges as b) g as b c des es' f'.

Было бы интересно узнать, который строй изъ трехъ приведенныхъ вѣренъ. Если опредѣленный нами строй и вѣренъ, то онъ вѣренъ для эпохи Птолемея, но нисколько не обязателенъ для времени Аристоксена. Какъ бы тамъ ни было, а ради единства мы будемъ придерживаться строя *Вестфалья*, заимствовавшаго его у *Беллермана*, тѣмъ болѣе, что для теоретическихъ изслѣдованій въ области греческой музыки высота строя безразлична.

Здѣсь необходимо коснуться еще тѣхъ трехъ транспозиціонныхъ гаммъ, которыя мы вывели, объясняя строеніе міровой души по ученію Тимея у Платона. Мы нашли тамъ слѣдующія три гаммы:

1) A H C D e f g a h c d e'

2) D e f g a b c d e' f' g' a'

3) G A B C D es f g a b c d

По *Беллермано—Вестфальеву* строю первая гамма—нижне-лидійская, вторая—лидійская, и третья—нижне-фригійская. По строю

¹⁵⁾ *F. Bellermann*, Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin. 1847.

¹⁶⁾ *R. Westphal*, Griechische Harmonik und Melopoeie, Leipzig, 1886, p. 117.

Паула—первая ниже-дорійская, вторая—дорійская, третья—мексо-лидїйская. По нашему строю—первая лидїйская, вторая—ниже-фригїйская, третья фригїйская. Такъ какъ всѣ три гаммы представляютъ полный додекахордь съ прослаббаноменомъ внизу¹⁷⁾, то отсюда ясно, что въ эпоху Платона додекахордь уже вполне установился и этимъ обеспечивается существованіе въ то время всѣхъ семи транспозиціонныхъ гаммъ, изъ которыхъ три вошли въ звуковую систему Платона.

Итакъ, до Аристоксена дошли семь переносныхъ гаммъ: миксо-лидїйская, лидїйская, фригїйская, дорїйская, ниже-лидїйская (прежде ниже-дорїйская), ниже-фригїйская и ниже дорїйская. Аристоксенъ же, по свидѣтельству *Анонима Мейбома* и *Аристиды Квинтиллиану* увеличилъ ихъ число до *тринадцати*¹⁸⁾. Изъ приведенныхъ мѣстъ

¹⁷⁾ Если у Плутарха (*De animae progr. in Timaeo*, 32) говорится, что Платонъ еще не зналъ прослаббаномена, который якобы появился позже (οἱ δὲ νεώτεροι τὸν προσλαμβανόμενον τόνον διαφέροντα τῆς ὑπάτης, ἐπὶ τὸ βαρὺ τάξαντες τὸ μὲν ὅλον οὖστημα δις διὰ πᾶσων ἀποίησαν... ὁ δὲ Πλάτων δῆλός ἐστι ἐπὶ τὸ ὀξὺ προσλαμβάνων), то это сообщеніе основывается на недоразумѣніи. Платоновы додекахорды имѣютъ прослаббаномены.

¹⁸⁾ *Анонимъ Мейб.* 19: εἰςὶ δὲ κατ' Ἀριστόξενον τρισκαίδεκα τόνοι (счетъ идетъ сверху) ὑπερμιζολύδιος καὶ ὑπερφρύγιος καλούμενος. μιζολύδιοι δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὧν ὀξύτερος καὶ δεύτερος (если считать снизу) ὑπερίαστιος καλεῖται· ὁ δὲ βαρύτερος καὶ ὑπερδωρίος. λύδιοι δὲ δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὃς καὶ αἰόλιος καλεῖται. φρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρὺς, ὃς καὶ ἰάστιος, ὁ δὲ ὀξύς (считая снизу). δωρίος εἷς. ὑπολύδιοι δύο, ὀξύτερος καὶ βαρύτερος, ὃς καὶ ὑποαἰόλιος καλεῖται. ὑποφρύγιοι δύο, ὧν ὁ βαρύτερος καὶ ὑποἰάστιος καλεῖται. ὑποδωρίος. τούτων ὀξύτατος μὲν ὁ μιζολύδιος, βαρυτάτος δὲ ὁ (omm. codd.) ὑποδωρίος. οἱ δὲ ἐξῆς οἱ ἀπὸ τῶν ὀξυτάτων μέχρι τοῦ βαρυτάτου ἡμιτονίῳ ἀλλήλων ὑπερέχοντες. παράλληλοι δὲ δύο τριημιτονίῳ. ἀναλόγως ἑὲ εἴξει καὶ ἐπὶ τῆς τῶν λοιπῶν τόνων διαστάσεως. ὁ δὲ ὑπερμιζολύδιος τοῦ ὑποδωρίου τῷ διὰ πᾶσων ἐστι ὀξύτερος. ὁ δὲ ὡς τάς τε τόνους λέγεται, καθ' ὅφρα μὲν ὀξυτονεῖν τινα ἢ βαρυτονεῖν, ἢ μέσφ τῷ τῆς φωνῆς τόνῳ κεχρησθαι. *Аристидъ Квинт.* mus. I. 22: τόνοι δὲ εἶσι κατὰ μὲν Ἀριστόξενον τρισκαίδεκα, ὧν ρί προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πᾶσων κατὰ δὲ οὖν νεωτέρους παντεκαίδεκα, ὧν οἱ μὲν προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πᾶσων καὶ τόνῳ, τοῦ κατὰ διάξευξιν (sc. οὐστήματα) ἐφαπτόμενοι. ὀνομάζει δὲ αὐτοὺς οὕτως Ἀριστόξενος. ὑποδωρίος. ὑποφρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρὺς, ὃς καὶ ὑποἰάστιος καλεῖται, ὁ δὲ ὀξύς. ὑπολύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρὺς, ὃς καὶ ὑποαἰόλιος, ὁ δὲ ὀξύς. δωρίος εἷς. φρύγιοι δύο, ὁ μὲν βαρὺς, ὃς

изъ Анонима Мейб. и Аристиды Квинт. видно, что Аристоксенъ, на основаніи проповѣдуемаго имъ ученія о выравненномъ строѣ (темпераціи), раздѣлилъ каждый тонъ октавы на два равныхъ полутона и получивъ такимъ образомъ, считая вмѣстѣ октаву, *тринадцать полутоновъ*, построилъ на каждомъ изъ полутоновъ совершенную систему или транспозиціонную гамму. По свидѣтельству-же *Аристиды Квинтилліана* въ болѣе позднее время (ὕπὸ τῶν νεωτέρων) къ симъ 13 гаммамъ прибавлено еще двѣ, 14-я и 15-я. Слѣдующая діаграмма представляетъ 13 Аристоксеновыхъ и 2 послѣ-аристоксеновыхъ строя.

καὶ ἰάστιος, ὁ δὲ ὀξύς. Λύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς νῦν αἰόλιος, ὁ δὲ ὀξύς. μιζολύδιοι δύο, ὁ μὲν βαρύς, ὃς νῦν ὑπερδωριος. εἰ δὲ ὀξύς, ὃς νῦν ὑπεριάστιος. ὑπερμιζολύδιος εἷς, ὃς καὶ ὑπερφρύγιος. τούτοις ὑπὸ τῶν νεωτέρων προστίθενται ὃ τε ὑπεραιόλιος καὶ ὁ ὑπερλύδιος, οὕτως γὰρ (Meib., ὅπως γ' ἂν codd.) ἕκαστος βαρύτητά τε ἔχει καὶ μεσότητά καὶ ὀξύτητα. ἕκαστος δ' ἂν αὐτῶν ἡμιτονίῳ μὲν ὑπερέξει τοῦ προτέρου, ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου βουλευμένων ἄρχεσθαι· ἡμιτονίῳ δὲ ἔλαττον ἔσται, εἴγε τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ ὀξυτάτου ποιησόμεθα. Срв. *Алипия* 3—6 и *Гавденція* 24—29.

f'	fis'	g'	gis'	a'	b'	h'	c'	cis'	d'	es''	e''	f''	fis''	g''
es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'	des'	d'	es''	e''	f''
des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'	ces'	c'	des'	d'	es''
c	cis	d	dis'	e'	f'	fis'	g'	gis'	a'	b'	h'	c'	cis'	d'
b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'
as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'
g	gis	a	ais	h	c	cis	d	dis	e'	f'	fis'	g'	gis'	a'
b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'	c'
as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'	ges'	g'	as'	a'	b'
ges	g	as'	a	b	ces	c	des	d	es'	fes'	f'	ges'	g'	a'
f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	es'	e'	f'	fis'	g'
es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c	des	d	es'	e'	f'
Des	D	es	e	f	ges	g	as	a	b	ces	c	des	d	es'
C	Cis	D	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d
B	H	C	Cis	D	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c
As	A	B	H	C	Des	D	es	e	f	ges	g	as	a	b
G	Gis	A	Ais	H	C	Cis	D	Dis	e	f	fis	g	gis	a
F	Fis	G	Gis	A	B	H	C	Cis	D	es	e	f	fis	g

$F^{1/2}$ {Fis
Ges^{1/2}}
 $G^{1/2}$ {Gis
As^{1/2}}
 $A^{1/2}$ {Ais
B^{1/2}}
 $H^{1/2}$ {Cis
Des^{1/2}}
 $C^{1/2}$ {Dis
es^{1/2}}
 $D^{1/2}$ {Fis
ges^{1/2}}
 $e^{1/2}$
 $f^{1/2}$
 g

ὑποδώριος

ὑποφρύγιος βαρύτερος, ὑποϊάστιος

ὑποφρύγιος ὀξύτερος

ὑπολύδιος βαρύτερος, ὑποαίλιος

ὑπολύδιος ὀξύτερος,

δώριος

φρύγιος βαρύτερος, ἰάστιος

φρύγιος ὀξύτερος, (φρύγιος)

λύδιος βαρύτερος, αἰλίος

λύδιος ὀξύτερος (λύδιος)

μειζολύδιος βαρύτερος, ὑπερδώριος

μειζολύδιος ὀξύτερος, ὑπερϊάστιος

ὑπερμειζολύδιος, ὑπερφρύγιος

ὑπεραίλιος

ὑπερλύδιος

Если до Аристоксена существовало семь транспозиционных гаммъ: 1. ниже-дорійская на *F*, 3. ниже-фригійска высокая на *G*, 5. ниже-лидійская высокая на *A*, 6. дорійская на *B*, 8. фригійская высокая на *C*, 10. лидійская высокая на *D*, и 11. миксолидійская или выше-дорійская на *es*, то изъ 13 гаммъ, приписываемыхъ Аристоксену, принадлежитъ ему лично *шесть*, а именно: 2. ниже-фригійская низкая или ниже-иастическая на *Fis*, 4. ниже-лидійская низкая или ниже-эолійская на *Gis*, 7. фригійская низкая или иастическая на *H*, 9 лидійская низкая или эолійская на *Cis*, 12. миксолидійская высокая или выше-иастическая на *e*, и 13. выше-миксолидійская или выше-фригійская на *f*. Кромѣ того, послѣ Аристоксена прибавлены еще двѣ гаммы: 14. выше-эолійская на *fis*, и 15. выше-лидійская на *g*.

Относительно наменклатуры гаммъ мы должны замѣтить слѣдующее:

1. Названія ὑποφρύγιος, ὑπολύδιος, φρύγιος, λύδιος и μιξολύδιος повторяются по два раза, при чемъ тѣ гаммы, которыя лежатъ ниже (полутономъ), получаютъ названіе βαρύτερος, а тѣ, которыя лежатъ выше (полутономъ)—ὀξύτερος; такъ гамма на *Fis* называется ὑποφρύγιος βαρύτερος, на *G*—ὑποφρύγιος ὀξύτερος, гамма на *Gis*—ὑπολύδιος βαρύτερος, на *A*—ὑπολύδιος ὀξύτερος, гамма на *H*—φρύγιος βαρύτερος, на *C*—φρύγιος ὀξύτερος, гамма на *Cis*—λύδιος βαρύτερος, на *D*—λύδιος ὀξύτερος, гамма на *es*—μιξολύδιος βαρύτερος, на *e*—μιξολύδιος ὀξύτερος.

2. Гаммы, прибавленныя Аристоксеномъ, получили кромѣ прежнихъ названій, еще другія, а именно чисто національно-греческія; такъ гамма на *H*, получила, кромѣ прежняго названіе φρύγιος βαρύτερος, еще названіе ἰάστιος, и гамма на *Cis*, кромѣ прежняго λύδιος βαρύτερος, еще αἰόλιος, а сообразно съ этимъ гамма на *Fis*, какъ лежащая квартой ниже гаммы на *H*, названа была ὑποἰάστιος, и гамма на *Gis*, какъ лежащая квартой ниже гаммы на *Cis*—ὑποαἰόλιος. Но эти названія не могутъ быть приписаны Аристоксену; такъ какъ Аристидъ Кв. прибавляетъ частичку „теперь“: ὁ νῦν αἰόλιος, ὁ νῦν ὑπερδωρίος. Несомнѣнно эти названія болѣе позднія и принадлежатъ тѣмъ изъ „молодыхъ“ (νεώτεροι) приверженцевъ Аристоксена, которые изобрѣли 14-ю и 15-ю гамму и ихъ названія ὑπεραιόλιος и ὑπερλύδιος.

3. По аналогіи съ гаммами, названія которыхъ, какъ лежащихъ квартой ниже, образовались при помощи предлога ὑπὸ—, ниже—,

названія гаммъ, лежащихъ квартой выше, образовались черезъ предлогъ ὑπέρ—, верхне—; такъ гамма на es, лежащая квартой выше гаммы на B, названа ὑπερδωριος, на e—ὑπεριάστιος, на f—ὑπερφρύγιος; тому же правилу слѣдуютъ и обѣ послѣ-аристоксеновскія гаммы на fis—ὑπεραιόλιος, на g—ὑπερλύδιος. Здѣсь слѣдуетъ еще упомянуть о гаммѣ на f, которая называется также ὑπερμιξολύδιος, какъ вообще лежащая выше миксолидійскихъ гаммъ, по аналогіи съ гаммой на A, называвшейся встарину, пока еще не было ниже ея другихъ гаммъ, ὑποδωριος, какъ лежавшая подъ дорійской гаммой. О верхне-миксолидійской гаммѣ упоминаетъ *Птолемей* ¹⁹⁾.

Что касается національно-греческихъ названій іάστιος (H) и αἰόλιος (Cis), которыми „младшіе“ послѣдователи Аристоксена замѣнили прежнія иностранныя φρύγιος и λύδιος, то они очевидно руководствовались тѣми же соображеніями, которыя высказалъ *Эраклида Понтіійскій* ²⁰⁾, требовавшій замѣнить чужеземныя названія ладовъ φρύγιος и λύδιος національно-греческими іάστιος и αἰόλιος.

Насколько можно понять изъ лаконическихъ сообщеній *Анонима Меѣб.* и *Аристиды Квинтилиана*, то „младшая“ школа Аристоксена имѣла въ виду пять главныхъ группъ строевъ, а именно:

1) *группу дорійскую*, съ дорійской гаммой: B C D^{es} es f ges as b (ces des es') c des es' f' ges' as' b' во главѣ;

2) *группу іастическую*, въ основаніи которой лежала іастическая гамма: H Cis D e fis g a h (c d e') cis d e' fis' g' a' h';

3) *группу фригійскую*, основанную на фригійской гаммѣ: C D es f g as b c (des es' f') d es' f' g' as' b' c';

4) *группу эолийскую*, расположенную около эолийской гаммы: Cis Dis e fis gis a h cis (d e' fis') dis e' fis' gis' a' h' cis';

¹⁹⁾ *Птолемей*, harm. II, 10: ὃ τόνφ (sc. ὑποδωρίφ) τὸν διὰ πασῶν ἐνόμενον ἐπὶ τὸ ὀξὺ, τὸν αὐτὸν ὄντα, προσηγόρευσαν ὑπερμιξολύδιον ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος, ὡς ὑπὲρ τὸν μιξολύδιον εἰλημμένον.

²⁰⁾ *Авсений*, XIV, 624: 'Ηρακλείδης δὲ ὁ Ποντικός ἐν τρίτῳ περὶ μουσικῆς οὐ δ' ἁρμονίαν φησὶ δεῖν καλεῖσθαι τὴν Φρύγιον, καθάπερ οὐδὲ τὴν Λύδιον. Ἀρμονίας εἶναι τρεῖς, τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωρεῖς, Αἰολεῖς, Ἴωνες... Τὴν οὖν ἀγωγὴν τῆς μελωδίας, ἣν οἱ Δωρεῖς ἐποιοῦντο, Δωρίον ἐκάλουν ἁρμονίαν ἐκάλουν δὲ καὶ Αἰολίδα ἁρμονίαν, ἣν Αἰολεῖς ἤδον. Ἰαστί δὲ τὴν τρίτην ἔφρασκον, ἣν ἤκουον ἀδόντων τῶν Ἰώνων.

5) *группу лидійскую* съ лидійской гаммой: D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d' во главѣ.

Въ каждой изъ этихъ пяти группъ заключается по три родственныхъ гаммы, такъ какъ въ нихъ находится извѣстное число общихъ составовъ. Если въ *дорійской группѣ* взять нижнюю кварту отъ прослабаномена *B*, то получимъ ниже-дорійскую гамму съ прослабаноменомъ *F*, которая съ дорійской гаммой будетъ имѣть общіе составы B C Des es f и as b c des es' f'. Если же отъ *B* взять кварту выше, то получимъ выше-дорійскую гамму съ прослабаноменомъ *es*, которая съ дорійской гаммой будетъ имѣть общіе составы es f ges as b и des es' f' ges' as' b'.

Въ *іастической группѣ*, въ іастической гаммой на *H* во главѣ, ниже-іастическая гамма начинается отъ нижней кварты *Fis*, съ общими 1-ой и 2-й гаммамъ составами: H Cis D e fis и a h cis d e' fis', а выше-іастическая—отъ верхней кварты *e* съ общими 2-й и 3-ей: e fis g a h и d e' fis' g' a' h'.

Во *фригійской группѣ*, основанной на фригійской гаммѣ съ прослабаноменомъ *C*, ниже-фригійская гамма начинается отъ нижней кварты *G*, а выше-фригійская—отъ верхней кварты *f*, съ подобными же общими составами.

Въ *эолійской группѣ*, съ эолійской гаммой на *Cis* въ основаніи, ниже-эолійская гамма начинается съ нижней кварты *Gis*, а выше-эолійская—съ верхней кварты *fis*, съ такими же общими составами.

Въ *лидійской группѣ*, съ лидійской гаммой на *D* во главѣ, ниже-лидійская гамма имѣетъ прослабаноменомъ нижнюю кварту *A*, а выше-лидійская—начинается съ верхней кварты *g*, съ тѣми же общими отрывками.

Все сказанное объ отношеніяхъ гаммъ наглядно можетъ быть представлено въ слѣдующихъ діаграммахъ ²¹⁾:

²¹⁾ Всѣ 15 строи, выраженные нотными знаками въ діатоническомъ, хроматическомъ энгармоническомъ родахъ, сохранились у *Алипія* 3—65. На первомъ мѣстѣ у него поставленъ лидійскій строй, какъ самый употребительный, въ чемъ мы убѣдимся ниже.

1. Діатоническія строи.

2. Хроматические строи.

				f	g	as	a	c	des	d	f'	(ges' g' b')	g'	as'	a'	c'	des'	d'	f''	верхне-фригийскій	} группа фригийских строевъ.	
		C	D	es	e	g	as	a	c	(des	d	f')	d'	es'	e'	g'	as'	a'	c'	высокій фригийскій		
G	A	B	H	D	es	e	g	(as	a	c)	a	b	h	d	es'	e'	g'		высокій нижне-фригийскій			
							g		a	b	h	d	es'	e'	g'	(as' a' c)	a' b' h'	d'	es'' e''	g''	верхне-лидійскій	} группа лидійских строевъ
			D	e	f	fis		a	b	h	d	(es' e'	g')	e'	f'	fis'	a' b' h'	d'		высокій лидійскій		
A	H	C	Cis	e	f	fis		a	(b	h	d)	h	c'	cis	e'	f'	fis'	a'		высокій нижне-лидійскій		
				e	fis	g	gis		h	c	cis	e'	(f' fis'	a)	fis' g' gis	h'	c'	cis'	e''	верхне-иастическій	} группа иастических строевъ.	
		H	Cis	D	Dis	fis	g	gis		h	c	cis	e')	cis	d	dis	fis' g' g's'	h'		иастическій		
Fis	Gis	A.	A's	Cis	D	Dis	fis	(g	gis		h)	gis	a	ais	cis	d	dis	fis'		нижне-иастическій		
							fis	gis	a	ais		cis	d	dis	fis' (g' gis'	h')	gis' a' ais'	cis' d' dis'	fis''	верхне-эолийскій	} группа эолийских строевъ.	
			Cis	Dis	e	eis	gis	a	ais		cis	(d	dis	fis')	dis'	e'	eis	gis' a' a's'	cis'	эолийскій		
Gis	Ais	H	His	Dis	e	eis	gis	(a	ais		cis)	ais	h	his	dis	e'	eis'	gis'		нижне-эолийскій		
					es	f	ges	g		b	h	c	es'	(e' f'	as')	f' ges' g'	b' h'	c.	es''	верхне-дорійскій	} группа дорійских строевъ.	
		B	C	Des	d	f	ges	g		b	(h	c	es')	c'	des'	d	f'	ges' g'	b'	дорійскій		
F	G	As	A	C	Des	d	f	(ges	g		b)	g	as	a	c	des	d	f'		нижне-дорійскій		

3. Энармонические строи.

	f	g	g*	as	c	c*	des	f'	(f*)	ges'	b')	g'	g*	as'	c'	c*	des'	f''	верхне-фригийскій	} группа фригийских строевъ.
C	D	D*	e	g	g*	as	c	(c*	des	f')	d	d*	es'	g'	g*	as'	c'		высокій фригийскій	
G	A	A*	B	D	D*	es	g	(g*	as	c)	a	a*	b	d	d*	es'	g'		высокій ниже-фригийскій	

	g	a	a*	b	d	d*	es'	g'	(g*)	as'	e)	a'	a*	b'	d'	d*	es''	g''	верхне-лидійскій	} группа лидійских строевъ.
	D	e	e*	f	a	a*	b	d	(d*	es'	g)	e'	e*	f'	a'	a*	b'	d'	высокій лидійскій	
A	H	H*	C	e	e*	f	a	(a*	b	d)	h	h*	c	e'	e*	f'	a'		высокій ниже-лидійскій	

	e	fis	fis*	g	h	h*	c	e'	(e*)	f'	a')	fis'	fis*	g'	h'	h*	c'	e''	верхне-иастическій	} группа иастических строевъ.
H	Cis	Cs*	D	fis	fs*	g	h	(h*	c	e')	cis	cis*	d	fis'	fis*	g'	h'		иастическій	
Fis	Gis	Gis*	A	Cis	Cis*	D	fis	(fis*	g	h)	gis	gis*	a	cis	cis*	d	fis'		ниже-иастическій	

	fis	gis	gis*	a	cis	cis*	d	fis'	(fis*)	g'	h')	gis'	gis*	a'	cis'	cis*	d'	fis''	верхне-эолійскій	} группа эолійских строевъ.
Cis	Dis	Dis*	e	gis	gis*	a	cis	(cis*	d	fs')	dis	dis*	e'	gis'	gis*	a'	cis'		эолійскій	
Gis	Ais	Ais*	H	Dis	Dis*	e	gis	(gis*	a	cis)	ais	ais*	h	dis	dis*	e'	gis'		ниже-эолійскій	

	es	f	f*	ges	b	b*	ces	es	(es*)	fs'	as')	f'	f*	ges'	b'	b*	ces'	es''	верхне-дорійскій	} группа дорійских строевъ.
B	C	C*	Des	f	f*	ges	b	(b*	ces	es)	c	c*	des	f'	f*	ges'	b'		дорійскій	
G	G*	As	C	C*	Des	f	(f*	ges	b)	g	g*	es	c	c*	des	f'			ниже-дорійскій	

Отношеніе гаммъ, внѣшній признакъ котораго заключается въ томъ, что прослабаномень нижней гаммы отстоятъ на кварту отъ прослабаномена верхней, называется у *Аристиды Квинтилиана* κοινωνία κατὰ τετράχορδα²²⁾; оно существуетъ между гаммами какъ каждой изъ пяти группъ, такъ и всѣхъ группъ вообще, въ последнемъ случаѣ въ слѣдующей послѣдовательности прослабаноменовъ: F—B—es— $\begin{matrix} \text{as} \\ \text{gis} \end{matrix}$ = Gis—Cis—fis = Fis—H—e—a=A—D—g=G—C—f. Въ современной музыкѣ такое отношеніе квартъ извѣстно подъ названіемъ' квартоваго круга. Внутреннее значеніе этого отношенія выражается тѣмъ, что меса нижней гаммы извѣстной группы становится ипатою месон верхней гаммы. Такъ напр., въ ниже-лидійской гаммѣ A—a месой называется звукъ a; это же a становится ипатою месон лидійской гаммы D—d', меса же лидійской гаммы d становится ипатою месон верхне-лидійской гаммы. Такъ точно напр. меса ниже-дорійской гаммы f дѣлается ипатою месон дорійской гаммы, а меса дорійской гаммы b превращается въ ипату месон верхне-дорійской гаммы.

Теперь становится понятной замѣтка *Аристиды Квинтилиана*²³⁾, что при условіи наличности въ каждомъ строѣ по крайней мѣрѣ раздѣльнаго пентекайдекахорда, всякая гамма имѣетъ и наинизшій (прослабаномень) и средній (месу) и наивысшій (нету иперболэон) звуки, тогда какъ, напр. въ эндекахордѣ, они имѣя только прослабаномень и месу, оставались бы безъ неты иперболэон.

Увеличеніе Аристоксеномъ числа начальныхъ семи гаммъ до тринадцати не встрѣтило всеобщаго одобренія. Мы указали выше²⁴⁾ на отпоръ, съ какимъ были встрѣчены напр. у Аргивянъ гаммы выше миксолидійской. Еще при жизни Аристоксенъ былъ осужденъ своимъ товарищемъ по Аристотелевой школѣ *Эраклидой Понтійскимъ*, который

²²⁾ *Аристиды Квинтилиана*, mus. I, 25: γίγνονται δὲ αὐτῶν (sc. τῶν τόνων) καὶ κατὰ τετράχορδα κοινωνίαι. οἱ μὲν γὰρ ἡμιτονίῳ ἀλλήλων ὑπερέχουσιν, οἱ δὲ τοῖς τοῦτων μείζονσι διαστήμασιν, ὥστε συμβαίνειν τὰς τοῦ κοινοτέρου (sc. τόνου) μέσας ὑπάτας γενέσθαι τοῦ δευτέρου ἢ ἀνάπαλιν, καὶ κατὰ τὰς ἐξῆς ὁμοίως.

²³⁾ mus. I 22. см. II, 18... κατὰ δὲ οὖν νεωτέρου; πεντεκαίδεκα (sc. εἰςί τόνοι), ὧν οἱ προσλαμβανόμενοι περιέχονται τῷ διὰ πασῶν, τοῦ κατὰ διάζευξιν (sc. συστήματος) ἐφαπτόμενοι.... οὕτως γὰρ ἕκαστος (sc. τόνος) βαρύτερά τε ἔχει καὶ μεσώτερα καὶ ὀξύτερα.

²⁴⁾ см. II, прим. 12,

у Аеенея ²⁴⁾ порицаетъ изобрѣтателя новыхъ гаммъ (а это могъ быть только Аристоксенъ) за то, что онъ, якобы не понимая различія ладовъ, которые должны лежать въ основаніи гаммъ, и наблюдая только повышеніе или пониженіе звуковъ, прибавилъ полутонъ выше миксолидійской гаммы еще двѣ гаммы: высокую миксолидійскую или верхне-дорійскую на *e* и верхне-миксолидійскую или верхне-фригійскую на *f*, отстоящія одна отъ другой также на полтона. Во всякомъ случаѣ напр. верхне-миксолидійская или верхне-фригійская гамма на *f* (какъ повтореніе октавой выше ниже-дорійской гаммы на *F*) не можетъ имѣть особаго этического значенія. Прочія-же гаммы, прибавленныя Аристоксеномъ, напр. новая ниже-фригійская гамма (т. е. не высокая на *G*, а низкая на *Fis*), не основываются на ладахъ, а потому не могутъ служить гаммами.

Въ такомъ-же смыслѣ выражается и *Птолемей* ²⁵⁾, который признаетъ по тѣмъ-же причинамъ только семь древнихъ, до-аристоксеновыхъ гаммъ.

Къ вопросу объ отношеніяхъ гаммъ къ ладамъ и о взаимномъ ихъ вліяніи на ихъ номенклатуру, что конечно имѣютъ въ виду и Эраклида Понтійскій и Птолемей въ своихъ полемикахъ противъ новыхъ гаммъ Аристоксена и его приверженцевъ, мы вернемся при изложеніи ученія о ладахъ въ III главѣ. Нынѣ-же остановимся еще на интересной замѣткѣ *Анонима Беллермана*, который сообщаетъ весьма важныя свѣдѣнія о практическомъ употребленіи гаммъ ²⁶⁾.

²⁴⁾ *Аееней*, XIV, 625, D: καταφρονήτεον οὖν τῶν τὰς μὲν κατ' εἶδος διαφορὰς οὐ δυναμένων θεωρεῖν, ἐπακολουθοῦντων δὲ τῶν φθόγγων ὀξέτῃ καὶ βαρύτερῃ καὶ τιθεμένων ὑπὲρ Μιξολύδιον ἁρμονίαν καὶ πάλιν ὑπὲρ ταύτης ἄλλην. οὐχ ὁ μὲν γὰρ οὔτε τὴν Ὑπερφρύγιον ἴδιον ἔχουσαν ἦθος, καίτοι τινὲς φασιν ἄλλην ἐξευρηκέναι καινὴν ἁρμονίαν Ὑποφρύγιον.

²⁵⁾ *Птолемей*, harm. II, 9: 'Ενῆγαγε δ' οὖν ἡμᾶς ὁ λόγος εἰς τὸ πλήθος τῶν τόνων συνιδεῖν. Καλῶς γὰρ ἂν ἔχοι τοῖς τοῦ διὰ πασῶν εἶδεσιν ἰσαριθμούς αὐτοὺς ποιεῖν· ὅτι τοσαῦτά ἐστι καὶ τὰ συναμφοτέρων τῶν πρώτων συμφωνιῶν, κατὰ τὸ ἀκόλουθον εἰλημμένα τοῖς καθ' ἕκαστον λόγοις, ὧν ἡ φύσις οὔτε πλείους οὔτε ἐλάττους ὑποτίθεσθαι συγχωρεῖ etc.

²⁶⁾ *Анонимъ Беллермана*, 28: 'Η φρύγιος ἁρμονία πρωτεύει ἐν τοῖς ἐμπνευστοῖς ὀργάνοις· μάρτυρες οἱ πρώτοι εὐρεταὶ Μαρσύας καὶ Ὑαγνὶς καὶ Ὀλυμπος Φρύγες. Οἱ ὀδραῦλοι μόνους τούτοις τοῖς τρόποις κέχρηται, οἵπερ εἰσὶν ἕξ· ὑπερλύδιον, ὑπερίαστιον, λύδιον, φρύγιον, ὑπολύδιον, ὑποφρύγιον. Οἱ δὲ κιθαριφοὶ τέτρασι· τούτοις ἁρμόζονται· ὑπερίαστιφ, λυδίφ, ὑπολυδίφ, ἰαστίφ. Οἱ δὲ ἀδύηται

Въ виду того, что въ этой замѣткѣ упоминается объ инструментѣ *ὄδραυλῖς*²⁷⁾, который былъ извѣстенъ въ Александріи въ эпоху *Птолемея Эвергета I* (241—221) и затѣмъ вошелъ во всеобщее употребленіе при римскихъ императорахъ, то неизвѣстный авторъ ея безспорно жилъ послѣ Аристоксена и имѣетъ въ виду свое время. Тѣмъ не менѣе это свидѣтельство важно и для предшествующей эпохи. Оказывается, что для *идравлическихъ композицій* употреблялись только слѣдующія шесть гаммъ: верхне-лидійская (на *g*), высокая миксолидійская или верхне-іастическая (на *e*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), высокая нижне-лидійская (на *A*) и высокая нижне-фригійская (на *G*), т. е. четыре древнихъ, одна Аристоксенова и одна послѣ-аристоксенова (наивысшая). Для *кивародическихъ* музыкальныхъ произведеній, т. е. для пѣнія съ аккомпаниментомъ на лирѣ, употреблялись три гаммы: верхне-іастическая или высокая миксолидійская (на *e*), (высокая) лидійская (на *D*), высокая нижне-лидійская (на *A*) и низкая фригійская или іастическая (на *H*), т. е. три древнія гаммы и одна Аристоксенова. Для *авлетической музыки*, т. е. игры на авлахъ, употреблялось семь гаммъ: верхне-эолійская (на *fis*), высокая миксолидійская или верхне-іастическая (на *e*), высокая нижне-лидійская (на *A*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), низкая фригійская или іастическая (на *H*), высокая нижне-фригійская (на *G*). Такимъ образомъ авлеты играли въ пяти древнихъ гаммахъ, одной Аристоксеновой и одной послѣ-аристоксеновой. Наконецъ, для *орхестической музыки*, т. е. для хорового пѣнія, сопровождаемаго игрой на инструментахъ и танцами (преимущественно въ лирическихъ и драматическихъ хорахъ) употреблялись слѣдующія семь гаммъ: низкая миксолидійская или верхне-дорійская (на *es*), (высокая) лидійская (на *D*), (высокая) фригійская (на *C*), дорійская (на *B*), высокая нижне-лидійская (на *A*), высокая нижне-фригійская (на *G*), нижне-дорійская (на *F*), т. е. всѣ семь древнія гаммы.

Отсюда можно вывести то заключеніе, что хоровое пѣніе оставалось и послѣ Аристоксена вѣрнымъ первоначальнымъ семи гаммамъ.

ἐπτά: ὀπεραιολίφ, ὀπερίαστίφ, ὀπολυδίφ, λυδίφ, φρυγίφ, іαστίφ, ὀποφρυγίφ. Οἱ τοῖς ὀρχηστικοῖς προσήκοντες μουσικοὶ ἐπτά τούτοις χρῶνται: ὀπερδωρίφ, λυδίφ, φρυγίφ, δωρίφ,²⁸⁾ ὀπολυδίφ, ὀποδωρίφ.

²⁷⁾ Westphal, Griech. Harm. u. Mel., 133 прим.

Это, впрочемъ, понятно, такъ какъ оно, преимущественно же главная его отрасль, драматическое хоровое пѣніе, не только не развивалось, а, наоборотъ, все болѣе и болѣе падало и наконецъ совершенно прекратилось. Что же касается прочихъ родовъ музыки, то они, какъ мы видѣли, обогатились новыми гаммами, хотя бы даже въ ущербъ древнимъ гаммамъ.

Оказывается, что въ эпоху Анонима Белл. тѣ гаммы, противъ которыхъ преимущественно вооружался *Эраклида Понтийскій*, а позднѣе *Птолемей*, именно, верхне-миксолидійская или верхне-фригійская (на *f*) и нижне-фригійская низкая или нижне-іастическая (на *Fis*), а также нижне-лидійская низкая или нижне-эолійская (на *gis*) и лидійская низкая или эолійская (на *Cis*), совсѣмъ не употреблялись; малоупотребительны были миксолидійская низкая или верхне-дорійская (на *es*), дорійская (на *B*), нижне-дорійская (на *F*), верхне-эолійская (на *fis*) и верхне-лидійская (на *g*). Въ двухъ родахъ музыки употреблялась фригійская низкая или іастическая (на *H*); еще чаще, т. е. въ трехъ родахъ, нижне-фригійская высокая (на *G*), фригійская высокая (на *C*) и миксолидійская высокая или верхне-іастическая (на *e*). Самыми же употребительными, а именно во всѣхъ четырехъ родахъ музыки, были лидійская высокая (на *D*) и нижне-лидійская высокая (на *A*).

Вообще же наблюдается, что извѣстная степень употребительности гаммъ связана съ тетрахордной общностью ихъ, способствующей модуляціоннымъ переходамъ ихъ изъ одной въ другую. Такъ, строи на *F*, *B* и *es*, составляющіе дорійскую группу гаммъ и употребляющіеся въ орхестикѣ (хоровомъ пѣніи), отстоятъ одинъ отъ другого на кварту, какъ видно изъ слѣдующаго ихъ сопоставленія (въ комбинаціонной или модуляціонной системѣ):

1. *F G A s B C Des es f (ges as b) g as b c des es' f'* ниж.-дорійскій строй.

2. *B C Des es f ges as b (ces des es') c d s s' f' g' s' as' b'* дорійск. строй.

3. *es f ges as b ces des es' (fes' ges' as') f' g s' as' b' ces' des' es''* в.-д. ст.

Для того, чтобы перейти изъ нижне-дорійскаго строя (на *F*) въ дорійскій (на *B*), нужно въ первомъ строѣ вмѣсто *g as b* взять *ges as b*, и мы получимъ дорійскій строй; для перехода изъ дорійскаго (на *B*) въ верхне-дорійскій (на *es*) слѣдуетъ взять во второмъ строѣ *ces des es'* вмѣсто *c des es'*;

1. *A H C D e f g a (b c d) h c d e' f' g' a'* нижне-лидійскій строй.

2. *D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d'* лидійскій строй.

3. *g a b c d es' f' g' (as' b' c') a' b' c' d' es'' f'' g''* верх.-лид. строй.

Чтобы перейти изъ ниже-лидійскаго строя (на *A*) въ лидійскій (на *D*), необходимо въ первомъ взять *b c d* вмѣсто *h c d* и мы получаемъ лидійскій строй. Точно также для перехода изъ лидійскаго (на *D*) въ выше-лидійскій строй (на *g*) слѣдуетъ въ лидійской гаммѣ взять *es' f' g'* вмѣсто *e' f' g'*. И такъ вездѣ.

Что касается музыкальныхъ произведеній, дошедшихъ до насъ, то извѣстныя 3 пѣсни *Месомеда*: 1. *εις Μοῦσαν*, 2. *εις Ἥλιον* и 3. *εις Νέμεσιν* положены въ диатон. высокой лидійской гаммѣ²⁸⁾:

εις Μοῦσαν:

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d',

εις Ἥλιον:

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d',

εις Νέμεσιν:

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d',

Пѣсня *Сейкила* положена въ диатонической *иастической* (низкой фригійской) гаммѣ:

H Cis D e fis g a h (c d e') cis d e' fis' g' a' h'.

Изъ *Дельфійскихъ* пѣсень 2-я и 3-я положены въ диатонической высокой лидійской гаммѣ:

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d',

D e f g a b c d (es' f' g') e' f' g' a' b' c' d'.

Въ виду *es'* связнаго тетра хорда *d es f g* въ обѣихъ пѣсняхъ имѣемъ примѣры модуляціи изъ лидійской гаммы въ выше-лидійскую (на *g*).

Гораздо сложнѣе является 1-я Дельфійская пѣсня. Она представляетъ примѣръ сложной модуляціи изъ хроматической высокой *фригійской* гаммы:

C D es fes g as heses c (des eses' f'') d es' fes' g' as' heses' c', сначала, въ виду *des*, въ хроматическую *выше-фригійскую* (выше-миксолидійскую):

f g as heses c des' eses f' (ges' asas' b') g' as' heses' c' des' eses' f'', затѣмъ, въ виду *ges*, въ хроматическую *дорійскую* гамму:

B C Des Eses f ges asas b (ces deses es') c. des eses' f' ges' asas' b', и наконецъ, въ виду *ces*, въ хроматическую *выше-дорійскую* (низкую миксолидійскую) гамму:

²⁸⁾ Буквы, пропечатанныя бѣлымъ шрифтомъ, означаютъ ноты, встречающіяся въ данномъ произведеніи.

es f ges asas b ces deses es' f' ges' asas' b' ces' deses' es''.

Сохранившіяся у *Анонима Беллермана* упражненія для авла положены въ діатонической высокой *лидійской* гаммѣ:

D e f g a b c d e' f' g' a' b' c' d'.

Отрывокъ изъ *Эврипидова Ореста* положенъ также въ высокой *лидійской* гаммѣ, но въ энгармоническомъ родѣ:

D e e f (g) a a* b d e' e'* f' (g') a' a'* b' d'.*

Мелодія 861-го стиха *Терентіевой* комедіи *Несуга* положена въ въ высокой *нижне-фриійской* гаммѣ; она представляетъ примѣръ смѣшенія діатоническаго рода съ хроматическимъ:

G A B C D es f g a b c d es' f' g'—діатонич.

G A B Ces D es fes g a b ces d es' fes' g'—хроматич.

Наконецъ, всѣ 6 примѣровъ у *Анонима Беллермана* положены въ діатонич. высокомъ *лидійскомъ* строѣ.

Изъ приведенныхъ 16 примѣровъ 13 положено въ высокой *лидійской* гаммѣ, 1 въ высокой *фриійской*, 1 въ *іастической* (низкой *фриійской*) и 1 въ высокой *нижне-фриійской* гаммѣ. Отсюда видно, что самой употребительной на практикѣ гаммой была высокая *лидійская*, что вполне согласно съ сообщеніемъ *Анонима Белл.*

III. О ладахъ (*ἁρμονίαι, εἶδη τοῦ διὰ πασῶν*).

4 й „Я считаю знатокомъ музыки не того, кто умѣетъ настроить лиру или музыкальные инструменты на наикрасивѣйшій ладъ, а того, кто, дѣйствительно, устроивъ свою жизнь такъ, что слово сходится съ дѣломъ, какъ бы настроилъ ее на дорійскій ладъ, а не на іонійскій, а также не на фригійскій или лидійскій, а на тотъ ладъ, который и есть единственно греческимъ“. Такъ говоритъ Лахетъ у Платона въ діалогѣ, извѣстномъ подъ названіемъ „Лахетъ“¹⁾. Отсюда видно, что Платонъ считалъ самымъ красивымъ и чисто народнымъ, греческимъ *дорійскій ладъ* (*δωριστί*), въ противоположность всѣмъ прочимъ ладамъ не-народнымъ, не-греческимъ, въ числѣ которыхъ онъ называетъ лады: *іонійскій* (*ἰαστί*), *фригійскій* (*φρυγιστί*) и *лидійскій* (*λυдисτί*). Такимъ образомъ Платонъ въ „Лахетѣ“ дѣлитъ лады на основаніи народности на двѣ главныхъ категоріи: на категорію народныхъ, греческихъ ладовъ, къ которой принадлежитъ дорійскій ладъ, и на категорію не-народныхъ, иноземныхъ, заключающую въ себѣ всѣ прочіе лады, между прочимъ іонійскій, фригійскій и лидійскій.

Изъ этого, однакоже, не слѣдуетъ, что въ Греціи единственно употребительнымъ былъ дорійскій ладъ; употреблялись и другіе лады, но самымъ употребительнымъ по его красотѣ былъ дорійскій ладъ. Объ этомъ поучаетъ насъ тотъ-же Платонъ въ діалогѣ о государствѣ, въ бесѣдѣ Сократа со знатокомъ музыки Главкономъ на тему,

1) Платонъ, Лахетъ, 188 D: (καὶ κομιδῇ) μοι δοκεῖ μουσικὸς ὁ τοιοῦτος εἶναι ἁρμονίαν καλλίστην ἡρμωμένον; οὐ λόβαν οὐδὲ παιδιᾶς ὄργανα, ἀλλὰ τῷ ὄντι ζῆν ἡρμωμένους αὐτὸς αὐτοῦ τὸν βίον σύμφωνον τοῖς λόγοις πρὸς τὰ ἔργα, ἀτεχνῶς δωριστί, ἀλλ' οὐκ ἰαστί, οἴομαι δὲ οὐδὲ φρυγιστί, οὐδὲ λυдисτί, ἀλλ' ἤπερ μόνη Ἑλληνικὴ ἐστὶν ἁρμονία.

какіе лады должны быть допущены при обученіи дѣтей музыкѣ въ идеальномъ государствѣ 2):

„С. Скажи мнѣ, какіе лады принадлежать къ числу плачевныхъ? ты вѣдь знатокъ музыки.

Г. *Миксолидійскій* (μικολουδιστί), *синтонолидійскій* (συντονολουδιστί) и другіе подобные.

С. Эти лады должны быть, конечно, исключены; ибо они не годятся даже для тѣхъ женщинъ, которымъ подобаетъ быть приличными, а тѣмъ менѣе для мужчинъ. Какіе же изъ ладовъ считаются нѣжными и застольными?

Г. *Ионійскій* (ιαστί) и *лидійскій* (λυδιστί), которые вообще называются вялыми.

С. А могутъ ли ими пользоваться воинственные люди?

Г. Ни подъ какимъ видомъ; а потому допускаются только *дорійскій* (δωριστί) и *фригійскій* (φρυγιστί) лады.

С. Я въ ладахъ толку не понимаю; но полагаю, что необходимо оставить въ употребленіи тотъ ладъ, который въ пѣніи и музыкѣ отчетливо выражаетъ характеръ мужа, храбро сражающагося на войнѣ или въ другой подобной борьбѣ, или находящагося въ опасности, идетъ-ли

2) Платонъ, Πολιτεία III, 398: Τίνας οὖν ὀρθρινώδεις ἀρμονίαι; λέγε μοι, οὐ γὰρ μουσικὸς. μικολουδιστί, ἔφη, καὶ συντονολουδιστί καὶ τοιαῦταί τινες. Οὐκοῦν αὐταί, ἣν δ' ἐγὼ, ἀφαιρετέαι ἀχρηστοί· γὰρ καὶ γυναῖξιν αἷ δαί ἐπισκεῖς εἶναι, μὴ ὅτι ἀνδράσιν... Τίνας οὖν μαλακαὶ τε καὶ συμποτικά τῶν ἀρμονιῶν; ἰστί, ἦ δ' ὅς, καὶ λυδιστί, αἵτινες χαλαραὶ καλοῦνται. Ταύτας οὖν, ὦ φίλε, ἐπὶ πολεμικῶν ἀνδρῶν ἔσθ' ὅ τι χρήσει; Οὐδαμῶς, ἔφη· ἀλλὰ κινδυνεύει σοι δωριστί λείπεσθαι καὶ φρυγιστί. Οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγὼ, τὰς ἀρμονίας, ἀλλὰ κατ'ἴλειπε ἐκείνην τὴν ἀρμονίαν, ἣ ἔν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῃ ἐργασίᾳ προπόντως· ἂν μιμήσαιο φθόγγους τε καὶ προσφθίας, καὶ ἀποτυχόντας, ἣ εἰς τραύματα ἣ εἰς θανάτους ἰόντας ἣ εἰς τινὰ ἄλλην συμφορὰν πεζόντας, ἐν πᾶσι τούτοις παρατετογμένως καὶ καρτεροῦντως ἀμυνομένου τὴν τύχην. καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ βιαίῃ, ἀλλ' ἐν ἐκουσίῃ πράξει ὄντος, ἣ τινὰ τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἣ εὐχῇ θεόν ἣ δι' ἀχῇ καὶ νοουθετήσει ἄνθρωπον, ἣ τοῦναντίον ἄλλῃ δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυτὸν ἐπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντι κατὰ νοῦν, καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τὰ ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα. Ταύτας δύο ἀρμονίας, βίαιον, ἐκούσιον, δυστυχοῦντων, εὐτυχοῦντων, σωφρόνων, ἀνδρείων, αἵτινες φθόγγους μιμήρονται κάλλιστα, ταύτας λέιπε. Ἄλλ', ἦ δ' ὅς, σὺκ ἄλλας αἰτεῖς λείπειν, ἣ αἱ γυνὸν δὴ ἐγὼ ἔλεγον..

онъ навстрѣчу ранамъ или смерти или попадаетъ въ другую какую-нибудь бѣду, и при всемъ томъ съ полной отверженностью и отвагой борется съ судьбой. Кромѣ того необходимо оставить въ употребленіи и другой ладъ, годный для человѣка, занимающагося дѣломъ по душѣ, мирнымъ, а не насильственнымъ, или убѣждающаго кого въ чемъ или обращающаго къ кому-либо, напр. къ Богу съ молитвой или къ человѣку съ наставленіемъ и поученіемъ, или, наоборотъ, внимающаго просьбамъ, поученіямъ и наставленіямъ, и благодаря этому дѣлающаго все по разуму, не гордящагося, но поступающаго во всемъ разумно и умѣренно и довольнаго своей судьбой. Вотъ эти два лада, которые и въ борьбѣ и насильи, и въ мирныхъ и добровольныхъ дѣлахъ, и въ счастіи и несчастіи наилучше выражаютъ въ звукахъ характеръ какъ храбраго, такъ и смирнаго человѣка, должны быть допущены.

Г. Ты, очевидно, подразумеваешь тѣ два лада, о которыхъ я только что говорилъ“.

Въ этомъ отрывкѣ мы имѣемъ новое дѣленіе ладовъ, основанное на ихъ этическомъ значеніи. Лады раздѣлены здѣсь на три категоріи:

1) на категорію плачевныхъ (*θρηνηδεις*), къ которой причисляются *миксолидійскій* (*μικσολυδιστί*); *синтонолидійскій* (*συντονολυδιστί*) и еще *нѣкоторые другіе* лады (*καὶ τοιαῦτα τινες*);

2) на категорію мягкихъ и застольныхъ (*μαλακαὶ καὶ σωματικαί*), подходящихъ подъ названіе *важныхъ* (*χαλараί*), къ которымъ принадлежатъ *іонійскій* (*ἰαστί*) и *лидійскій* (*λυδιστί*) лады;

3) на категорію серьезныхъ, которые могутъ быть допущены въ идеальномъ государствѣ при воспитаніи дѣтей; сюда относятся *дорійскій* (*δωριστί*) и *фригійскій* (*φρυγιστί*) лады, изъ которыхъ первый выражаетъ энергію и храбрость, второй гражданственность, религіозность и религіозный энтузіасмъ.

Итакъ, первымъ ладомъ послѣ дорійскаго Платонъ считаетъ иноземный, фригійскій. Вообще въ этомъ мѣстѣ число иноземныхъ ладовъ сравнительно съ прежними тремя (іонійскимъ, фригійскимъ, лидійскимъ), увеличено на нѣсколько новыхъ, изъ которыхъ приведены только два (миксолидійскій и синтонолидійскій), остальные же подразумеваются подъ словами *καὶ τοιαῦτα τινες* и принадлежатъ къ категоріи плачевныхъ.

До сихъ перъ мы познакомились у Платона съ названіями шести ладовъ, которые по своему значенію идутъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) дорійскій, 2) фригійскій, 3) іонійскій (вялый), 4) лидійскій (вялый), 5) миксолидійскій, 6) синтонолидійскій. Но какіе же лады скрываются подъ словами *καὶ τοιαῦταί τινες*?

Изъ временъ, предшествовавшихъ Платону, сохранилось стихотвореніе, вѣроятно отрывокъ ипорхемы, принадлежащее сверстнику Эсхила и Пиндара — *Пратинѣ* (*Πρατίνας*), жившему около 500 г. до Р. Хр.³⁾. „Не гоняйся ни за *напряженной*, ни *вялой іонійской музыкой*, но исполняй *эолійскій* напѣвъ, разрыхляя *среднюю* между ними почву; вѣдь для всѣхъ словоохотливыхъ пѣвцовъ самый подходящій *эолійскій ладъ*“. Въ данномъ отрывкѣ говорится о двухъ іонійскихъ ладахъ, одномъ *напряженномъ* (*σύντονος ἰαστί*), и въ другомъ *вяломъ* (*ἀνειμένη ἰαστί*), а кромѣ того о среднемъ между ними *эолійскомъ* ладѣ (*αἰολίς ἀρμονία*). Очевидно, что *ἀνειμένη ἰαστί* представляетъ лишь другое названіе Платонова лада *χαλαρὰ ἰαστί*, такъ какъ *χαλαρὰ* и *ἀνειμένη* означаетъ одно и то же самое, т. е. опущенный, не натянутый, вялый, и означаетъ ладъ разряда вялыхъ, тогда какъ *σύντονος ἰαστί*, по аналогіи съ *συντονολυδίσι*, долженъ быть отнесенъ къ разряду плачевныхъ ладовъ.

О принадлежности эолійскаго лада къ той или другой категоріи рѣчь впереди.

Не менѣе интересныя свѣдѣнія о ладахъ мы почерпаемъ изъ отрывковъ произведенія *Эраклиды Понтійскаго* *περὶ μουσικῆς*. Этотъ *Эраклида*, родомъ изъ Эраклеи въ Понтѣ, былъ сначала ученикомъ Платона, а потомъ Аристотеля. Его произведеніе погибло, но сохранились довольно богатые отрывки у *Плутарха* *περὶ μουσικῆς*, и у *Аэнея* *Δειπνοσοφισταί* XIV, 624—5.

Вотъ что мы читаемъ въ выше приведенномъ мѣстѣ у Аэнея⁴⁾:

³⁾ Аэней, *Deipn.* XVI, 624:

Μήτε σύντονον δίωκε, μήτε τὰν ἀνειμένων
ἰαστὶ μοῦσαν, ἀλλὰ τὰν μέσσαν νεῶν ἀρούραν
αἰόλιζε τῷ μέλει

πρέπει τοι πᾶσα αἰδολαβράχταις Αἰολίς ἀρμονία.

⁴⁾ *Аэней*, XIV, 624—5. Ἐρακλείδης δὲ ὁ Ποντικός, ἐν τρίτῳ περὶ μουσικῆς οὐδ' ἀρμονίαν, φησί, δεῖν καλεῖσθαι τὴν φρόγιον, καθάπερ οὐδὲ τὴν λβδι-

„Эраклида Понтийскій въ 3-й книгѣ о музыкѣ говоритъ, что не слѣдуетъ называть лады фригійскимъ, или лидійскимъ, такъ какъ существуютъ три лада, получившіе названія отъ трехъ греческихъ племенъ, дорійскаго, эолійскаго и іонійскаго... Родъ мелодіи, которую исполняли у себя Доряне, греки называли *дорійскимъ* ладомъ; мелодія, которую пѣли Эоляне, называлась *эолійскимъ ладомъ*; *іонійскимъ* же ладомъ именовалась мелодія, которая слышалась въ пѣніи

он. Ἀρμονίας εἶναι τρεῖς, τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωριεῖς, Αἰολεῖς, Ἴωνες.. Τὴν οὖν ἀγωγὴν τῆς μελωδίας, ἣν οἱ Δωριεῖς ἐποιοῦντο, δώριον ἐκάλουν ἁρμονίαν· ἐκάλουν δὲ καὶ Αἰολίδα ἁρμονίαν, ἣν Αἰολεῖς ἤδον. Ἰαστί δὲ τὴν τρίτην ἔφασκον, ἣν ἤκουον ἄδόντων τῶν Ἰώνων. Ἡ μὲν οὖν δώριος ἁρμονία τὸ ἀνδρῶδες ἐμφαίνει καὶ τὸ μεγαλοπρεπές καὶ οὐ διακεχυμένον οὐδ' ἱλαρόν, ἀλλὰ σκυθρωπὸν καὶ σφοδρόν, εἴτε δὲ ποικίλον οὐδὲ πολύτροπον.—Τὸ δὲ τῶν Αἰολέων ἦθος ἔχει τὸ γαῦρον καὶ ὀγκῶδες, ἔτι δὲ ὑπόχαυον· ὁμολογεῖ δὲ ταῦτα ταῖς ἵπποτροφίαις αὐτῶν καὶ ξενοδοχίαις, οὐ πανοῦργον δὲ, ἀλλὰ ἐξηρμένον καὶ τεταρρηχός. διὸ καὶ οἰκελὸν ἐστὶ αὐτοῖς ἡ φιλοποσία καὶ τὰ ἐρωτικά καὶ πᾶσα ἡ περὶ ταύτην τὴν δίαίταν ἄνεσις. διὸ καὶ περιέχουσι τὸ τῆς ὑποδωρίου καλουμένης ἁρμονίας ἦθος. αὕτη γὰρ ἔστι, φησὶν ὁ Ἡρακλείδης, ἣν ἐκάλουν Αἰολίδα. Ὡς καὶ Δάσος· ὁ Ἑρμιονεύς ἐν τῷ εἰς τὴν ἐν Ἑρμιόνη Δήμητρα ὕμνῳ, λέγων οὕτως· Δάματρα μέλπω κόραν τε Κλυμένει· ἄλοχον Μελίβοιαν ὕμνον ἀνάγων Αἰολίδ' ἄμα βαρύβρομον ἁρμονίαν. Ταῦτα δ' ἄδουσι πάντες ὑποδῶρια τὰ μέλη. ἐπεὶ οὖν τὸ μέλος ἐστὶν ὑποδῶριον, κατὰ μέλη εἰκότως Αἰολίδα φησὶν εἶναι τὴν ἁρμονίαν ὁ Δάσος. . Οὕτως ὑποδῶριον, τὸ μὴ πάνυ δώριον. Ἐξῆς ἐπισκεψόμεθα τὸ τῶν Μιλησίων ἦθος ὃ διαφαίνουσιν οἱ Ἴωνες, ἐπὶ ταῖς τῶν σωμάτων εὐεξίαις βρενθόμενοι καὶ θυμοὶ πλήρεις, δυσκατάλλακτοι, φιλόνεικοι, οὐδὲν φιλόνητον οὐδὲ ἱλαρὴν ἐνδιδόντες, ἀστοργίαν καὶ σκληρότητα ἐν τοῖς ἡθεσι ἐμφανίζοντες. διόπερ οὐδὲ τὸ τῆς ἰαστί γένος ἁρμονίας οὐτ' ἀνθηρόν οὔτε ἱλαρόν ἐστίν, ἀλλὰ αὐστηρόν καὶ σκληρόν, ὄγκον δὲ ἔχον οὐκ ἀγεννή. διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προφιλῆς ἡ ἁρμονία. Δεῖ δὲ τὴν ἁρμονίαν εἶδος ἔχειν ἡθους ἢ πάθους καθάπερ ἡ λοκριστί. ταῦτη γὰρ ἔνιοι τῶν γενομένων κατὰ Σιμωνίδην καὶ Πίνδαρον ἐχρήσαντό ποτε, καὶ πάλιν κατεφρονήθη... Τρεῖς οὖν αὗται, καθάπερ ἐξαρχῆς εἵπομεν εἶναι ἁρμονίας, ὅσα καὶ τὰ ἔθνη. τὴν δὲ φρυγιστὶ καὶ τὴν λυδιστὶ, παρὰ τῶν βαρβάρων οὖσας, γνωσθήναι τοῖς Ἑλλησιν ἀπὸ τῶν σὺν Πέλοπι κατελθόντων εἰς τὴν Πελοπόννησον φρυγῶν καὶ λυδῶν... Μαθεῖν οὖν τὰς ἁρμονίας ταύτας τοὺς Ἑλληνας παρὰ τούτων. διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούτιός φησιν·

Πρῶτοι παρὰ κρατήρης Ἑλλάνων ἐν αὐλοῖς
 συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρός ὀρείας
 φρύγιον ἄεισαν νόμον.
 τοὶ δ' ὀξυφώνοις πηκτίδων ψαλμοῖς κρέχον
 λυδίον ὕμνον.

Іонянъ. — *Дорійскій ладъ* оказывается мужественнымъ и великолѣпнымъ, но не развязнымъ и не веселымъ; сосредоточеннымъ и энергичнымъ, но не разнообразнымъ и не разнохарактернымъ. — Характеръ *Эолянъ* представляется нахальнымъ и гордымъ, а также еще разнузданнымъ, что явствуетъ изъ ихъ влеченія къ коноводству и гостепріимству, но не злымъ, а возбужденнымъ и самоувѣреннымъ; а потому имъ свойственна страсть къ кутежу и любовнымъ похождениямъ и всякая распущенность въ жизни. А потому и ладъ ихъ, имѣющій подобный характеръ, считается *ниже дорійскаго*; это тотъ ладъ“, говоритъ Эраклида, „который назывался *эолійскимъ*. Такъ напр. говоритъ *Ласъ Эрміонскій* въ гимнѣ въ честь Эрміонской Деметры: Даматру воспѣваю и дочь ея Мелибѣю, супругу Климена, оглашая сильнозвучный эолійскій ладъ въ гимнахъ. И эти нижедорійскіе напѣвы поютъ всѣ; а такъ какъ и это нижедорійскій напѣвъ, то Ласъ справедливо его называетъ эолійскимъ ладомъ... Такимъ образомъ ладъ нижедорійскій означаетъ ладъ не вполне дорійскій“.

„Разсмотримъ вмѣстѣ и характеръ Милетянъ, который проявляется въ нравахъ *Іонянъ*, хвастающихся своимъ красивымъ станомъ и вспыльчивыхъ, не сговорчивыхъ, сварливыхъ, не проявляющихъ ни челолюбія, ни снисходительности, а напротивъ, обнаруживающихъ недружелюбность и суровость. А потому и характеръ *Іонійскаго лада* не можетъ быть названъ ни пріятнымъ, ни веселымъ, а напротивъ, угрюмымъ и суровымъ, не лишеннымъ, однакожъ, нѣкоторой благородной возвышенности, вслѣдствіе чего онъ весьма употребителенъ въ трагедіи“. Необходимо, чтобы ладъ обнаруживалъ характеръ и настроеніе души, какъ напр. *локрійскій*; его употребляли нѣкоторые сверстники Симониды и Пиндара, но потомъ стали имъ пренебрегать — Итакъ, какъ сначала нами было заявлено, сообразно съ числомъ греческихъ племенъ существуютъ три лада (*дорійскій, эолійскій или нижедорійскій, и іонійскій*); происходящіе же отъ иноземцевъ лады *фриійскій* и *лидійскій* стали извѣстны грекамъ отъ фригійцевъ и лидянъ, пришедшихъ въ Пелопоннесъ съ Пелопомъ.. Итакъ греки познакомились съ этими ладами отъ нихъ а потому. Телестъ Селинунтскій говоритъ: Первые съ чашами грековъ въ рукахъ подъ звуки авловъ запѣли *фриійскую пѣсню* спутники Пелопа въ честь горной матери, другіе же подъ громкіе звуки струнъ затянули *лидійскую пѣсню*“.

Въ приведенномъ отрывкѣ Эраклида Понтийскій поучаетъ насъ о томъ, что было три греческихъ лада: *дорійскій*, *эолійскій* или *нижне-дорійскій* и *іонійскій*; четвертый *локрійскій* ⁵⁾ пришелъ въ забвеніе вскорѣ послѣ Симониды и Пиндара. Кромѣ того греки знали еще два иноземныхъ лада: *фригійскій* и *лидіійскій*. Что же касается этического значенія ладовъ, то дорійскій былъ серьезень и энергичень, фригійскій же, какъ употреблявшійся для прославленія горной матери Кибелы, энтузіастичень, что вполне согласно съ характеристикой этихъ ладовъ у Платона. Характеристика же іонійскаго лада не соотвѣтствуетъ характеристикѣ того-же лада у Платона, такъ какъ по Эраклидѣ іонійскій ладъ былъ угрюмъ, суровъ, хотя не лишень нѣкоторой возвышенности, а по Платону принадлежалъ къ разряду мягкихъ. Эолійскій или нижне-дорійскій ладъ имѣлъ характеръ страстный (эротическій и симпатическій), а потому скорѣе подходилъ къ той категоріи Платона, къ которой принадлежали іонійскій и лидіійскій лады. Этическое значеніе лидійскаго и локрыйскаго ладовъ Эраклидой не выяснено.

Перейдемъ теперь къ *Аристотелю*, который въ концѣ своей книги о политикѣ излагаетъ свои взгляды на музыку, подвергая критикѣ то, что Платонъ высказалъ въ своей политикѣ о томъ-же предметѣ. Вотъ что читаемъ у *Аристотеля* ⁶⁾:

„Въ самыхъ же мелодіяхъ заключается отраженіе характеровъ. И это понятно, такъ какъ сама природа ладовъ на столько разнообразна, что слушатели различно настраиваются и не одинаково от-

⁵⁾ Въ 'Ουραστικόν Юлія Поллука, IV, 65 читаемъ Λοκρική, Φιλοξένου τὸ εὖρημα. Но такъ какъ Локрійскій ладъ при Симонидѣ и Пиндарѣ около 500 г. вышелъ изъ употребленія, и Филоксенъ жлъ въ эпоху Аристоксена около 300 г., то Филоксенъ не могъ быть изобрѣтателемъ локрыйскаго лада, а скорѣе Ксенокритъ Локріецъ. А потому слѣдуетъ исправить: Ξενοκρίτου τὸ εὖρημα.

⁶⁾ *Аристотель*, Πολιτικός VIII, 5, 8: 'Εν δὲ τοῖς μέλεσι αὐτοῖς ἐστι μιμήματα τῶν ἡθῶν· εὐθὺς γὰρ ἡ τῶν ἁρμονιῶν διέστηκε φύσις ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικώτερος καὶ συγροτηχότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μισολυδιστὶ καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακώτερος τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς αἰγιμένας· μέσως δὲ καὶ καθροτηχότως μάλιστα πρὸς ἐτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστὶ μόνῃ τῶν ἁρμονιῶν, ἐνθουσιαστικῶς δ' ἡ φρυγιστὶ.

носятся къ нимъ, но слушая одни изъ нихъ, напр. т. н. миксолидѣйскій ладъ, становятся сосредоточеннѣе и располагаются къ плачу, а слушая другіе, какъ напр. вялые лады, дѣлаются мягче душой; иной ладъ настраиваетъ ихъ къ умѣренности и постоянству, какъ напр. дорійскій (единственный впрочемъ изъ ладовъ), а фригійскій къ энтузіасму“.

Далѣе говорить *Аристотель* 7).

„Для воспитанія необходимо, какъ выше было сказано, брать мелодіи съ этической подкладкой и такіе-же лады. Такимъ является

7) *Аристотель*, Πολιτικός: VIII, 7, 8: Πρὸς δὲ παιδεῖαν, ὥς περ εἴρηται, τοῖς ἡθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δ' ἡ δωριστί, καθάπερ εἵπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ καὶ τινὰ ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζουσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ Πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὴν μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν. ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἡ φρυγιστὴ τῶν ἀρμονιῶν, ἥν περ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις. ἅμφω γὰρ ὀργανιστικὰ καὶ παθητικὰ. δηλοῖ δ' ἡ ποιήσις· πᾶσα γὰρ βιχχεῖ καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κινήσις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς αὐλοῖς, τῶν δ' ἀρμονιῶν ἐν ταῖς φρυγιστὴ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὰ πρέπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ φρύγιον. καὶ τοῦτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σῶναι ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὴ ποιῆσαι διθύραμβον τοὺς μύθους οὐχ οἷός τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσε εἰς τὴν φρυγιστὴ τὴν προσήκουσαν ἀρμονίαν πάλιν. Περὶ δὲ τῆς δωριστί πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὐσης καὶ μάλιστα ἥθους ἐχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ ἐπεὶ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὴ ταύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φανερόν ὅτι τὰ δῶρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τό τε δυνατόν καὶ πρέπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατὰ δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἐκάστοις. Ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὠρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οἷον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ ῥάδιον ἄδειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀναιμένας ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτης τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, ὅτι τὰς ἀναιμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν εἰς τὴν παιδείαν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχευτικὸν γὰρ ἢ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον), ἀλλ' ἀπειρηκυίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἄπτεσθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιοῦτων. ἔτι δ' εἴ τίς ἐστι τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν, ἣ πρέπει τῇ τῶν παιδῶν ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἄμα καὶ παιδεῖαν, οἷον ἡ λυδιστὴ φαίνεται πεπονθῆναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν, δηλόν ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατόν καὶ τὸ πρέπον.

ладъ дорійскій, какъ мы выше говорили; но слѣдуетъ брать и другой какой нибудь ладъ, если его одобряютъ знатоки философскаго и музыкальнаго воспитанія.

Сократъ въ Платоновой политеѣ неправильно допускаетъ, кромѣ дорійскаго лада, одинъ только фригійскій, упразднивъ въ тоже время изъ числа инструментовъ авлъ; а между тѣмъ фригійскій ладъ имѣетъ среди ладовъ то же значеніе, что авлъ среди инструментовъ, ибо оба они страстны и энтузіастичны. Это видно изъ поэзіи. Ибо вакхическое и всякое подобное ему возбужденіе заключается особенно въ звукахъ авловъ, и больше всего выражается фригійскими мелодіями; такъ напр. диеирамбъ признается всѣми фригійскимъ. Люди, занимающіеся этимъ вопросомъ, приводятъ много примѣровъ въ подтвержденіе этого, между прочимъ то, что Филоксенъ, рѣшившись обработать мѣны въ формѣ диеирамба въ дорійскомъ ладѣ, не сумѣлъ этого сдѣлать, а естественно впалъ въ подобающій фригійскій ладъ. Относительно же дорійскаго лада всѣ согласны въ томъ, что онъ характера стойкаго, а главнымъ образомъ мужественнаго. А такъ какъ мы всегда хвалимъ середину между крайностями и требуемъ держаться ея, а дорійскій ладъ среди прочихъ ладовъ отличается именно такими качествами, то ясно, что дорійскія мелодіи должны при воспитаніи юношества имѣть преимущество. Есть двѣ вещи, на которыя слѣдуетъ обратить вниманіе, возможное и приличное, такъ какъ каждый долженъ браться за то, что для него возможно и прилично. И это опредѣляется возрастомъ, такъ что людямъ, разслабленнымъ годами, не приходится распѣвать пѣсни въ напряженныхъ ладахъ; ихъ природа располагаетъ къ ладамъ вялымъ. А потому справедливо упрекаютъ Сократа знатоки музыки въ томъ, что онъ отсовѣтываетъ употреблять вялые лады при воспитаніи, считая ихъ опьяняющими, не въ смыслѣ настоящаго опьяненія, ибо опьяненіе возбуждаетъ скорѣе вакхическое настроеніе, а въ смыслѣ разслабленія. Къ такимъ ладамъ и мелодіямъ слѣдуетъ прибѣгать позже, въ болѣе зрѣломъ возрастѣ. Но если среди ладовъ есть такой, который, вслѣдствіе способности своей вмѣстѣ съ воспитаніемъ доставлять и украшеніе, приличествуетъ дѣтскому возрасту, а такимъ кажется преимущественно *лидійскій ладъ*, то очевидно, что въ дѣлѣ воспитанія нужно имѣть въ виду слѣдующія три обстоятельства: умѣренность, возможность и приличіе.

Здѣсь Аристотель, соглашаясь съ Платономъ въ характеристикѣ дорійскаго лада, возражаетъ ему относительно иноземныхъ ладовъ, утверждая, что, кромѣ фригійскаго, слѣдуетъ допустить въ дѣлѣ воспитанія и весьма приличный *ладъ лидійскій*. Но и т. н. вялые лады не должны быть изгоняемы, такъ какъ несправедливо ихъ называютъ опьяняющими.

Также важна одна изъ проблемъ *Аристотеля*⁸⁾. „Зачѣмъ въ трагедіи не поютъ хоры ни въ *нижне-дорійскомъ*, ни въ *нижне-фригійскомъ* ладахъ? не потому ли, что эти лады менѣе всего пригодны для мелодіи, которая болѣе всего нужна хору? характеръ *нижне-фригійскаго* лада проявляется въ дѣятельности, а потому въ трагедіи Геріонѣ выступленія похода и вооруженія сочинены въ немъ; *нижне-фригійскій* же ладъ выражаетъ великолѣпіе и постоянство, а потому онъ изъ всѣхъ ладовъ самый пригодный для киеародной поэзіи. Оба эти лада не годятся для хоровъ, а болѣе подходятъ къ актерамъ, такъ какъ они суть подражатели героямъ, а у древнихъ вождями были лишь герои, люди же были народомъ, который изображаютъ хоры, а потому для нихъ оказываются подходящими характеры и мелодіи плачевные и смиренные, человѣческіе. А этими качествами обладаютъ прочіе лады, въ меньшей степени напр. *фригійскій*, какъ *энтусіастическій* и *вакхическій*, въ большей же степени напр. *миксолидійскій*. Отъ послѣдняго мы страдаемъ, такъ какъ слабые чувствительнѣе сильныхъ, а потому этотъ ладъ пригоденъ для хоровъ.

⁸⁾ *Аристотель*, probl. XIX, 48: Διὰ τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ οὐθ' ὑποδωριστὶ οὐθ' ὑποφρυγιστὶ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι μέλος ἥκιστα ἔχουσιν αὐταὶ αἱ ἀρμονίαι, οὐδ' οὐδὲ μάλιστα τῷ χορῷ, ἥθος δὲ [ἔχει] ἢ μὲν ὑποφρυγιστὶ πρακτικόν, διὸ καὶ ἐν τε τῷ Γηρουόνη ἢ ἐξόδῳ καὶ ἢ ἐξόπλισις ἐν ταύτῃ πεποιήται, ἢ δὲ ὑποδωριστὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον, διὸ καὶ καθαφωδικοτάτῃ ἐστὶ τῶν ἀρμονιῶν· ταῦτα δ' ἄμφω χορῷ μὲν ἀνάρμοστα, τοῖς δὲ ἀπὸ σκηνῆς οἰκειότερα· ἐκείνοι μὲν γὰρ ἡρώων μιμηταί, οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἡρώες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι, ὧν ἐστὶν ὁ χορός, διὸ καὶ ἀρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡρόχιον ἥθος καὶ μέλος, ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἀρμονίαι, ἥκιστα δ' αὐτῶν ἡ φρυγιστὶ (codd. ὑποφρυγ.), ἐνθουσιαστικὴ γὰρ καὶ βακχικὴ. at vero mixolydius nimirum illa prae-stare potest (изъ перев. Θεод. Газы). κατὰ μὲν οὖν ταύτην πάσχομέν τι, παθητικοὶ δὲ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἴσι, διὸ καὶ αὕτη ἀρμόττει τοῖς χοροῖς. κατὰ δὲ τὴν ὑποδωριστὶ καὶ ὑποφρυγιστὶ πράττομεν, ὁ οὐκ οἰκεῖόν ἐστι χορῷ, ἐστὶ γὰρ ὁ χορός κηδευτὴς ἀπρακτος, εὐνοίαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷσπερ ἐστὶν (Westph., Har. u. Mel³. 183).

Отъ ниже-дорійскаго и ниже фригійскаго лада мы становимся дѣтельными, что не свойственно хору, такъ какъ хоръ есть бездѣтельный наблюдатель, который высказываетъ свое расположеніе тѣмъ, кому сочувствуетъ“.

Изъ даннаго мѣста Аристотеля мы узнаемъ, что *ниже-дорійскій* и *ниже фригійскій* лады не пригодны для хоровъ, и употребляются только въ монодныхъ партіяхъ, которыя исполняются актерами со сцены, такъ какъ оба эти лада, изъ которыхъ первый выражаетъ дѣятельность, а второй великолѣпіе и стойкость, соотвѣтствуютъ характеру героевъ, которыхъ актеры изображаютъ на сценѣ, тогда какъ для хора пригодны прочіе лады, конечно, въ различной степени, одинъ больше, какъ миксолидійскій, а другой меньше, какъ фригійскій. Итакъ, для монодныхъ партій употреблялись лады ниже-дорійскій и ниже-фригійскій, для хоровыхъ—остальные, а именно на первомъ планѣ миксолидійскій, на послѣднемъ фригійскій.

Выше мы узнали изъ Эраклиды Понтійскаго, что эолійскій ладъ назывался также ниже-дорійскимъ; названіе же *ниже-фригійскій* намъ попадаетъ въ первый разъ. Интересно узнать, означаетъ-ли этимъ терминомъ новый ладъ, или это лишь другое названіе какого-нибудь извѣстнаго намъ уже лада?

Музыкальные авторы временъ римскихъ императоровъ знаютъ только названія съ предлогомъ ὑπό, какъ ὑποδῶριος, вмѣсто αἰολίος или ἀρμονία αἰολίς, ὑποφρύγιος, ὑπολύδιος. Благодаря остроумію Вестфала удалось доказать, что терминъ *ниже-фригійскій* есть другое названіе *іонійскаго лада*. Поллукъ⁹⁾, который сохранилъ древнія названія ладовъ, перечисляя лады, употреблявшіеся киеаристами, дѣлитъ ихъ на главные и второстепенные; главными были: δωρίς, ἰάς и αἰολίς, второстепенными φρύγιος, λύδιος, λοχρική.

Клавдій Птолемей¹⁰⁾ считаетъ киеаристическими ладами ὑποδῶριος, φρύγιος, δῶριος и ὑποφρύγιος. Что δῶριος Птолемея тоже самое, что δωρίς Поллука, что ὑποδῶριος Птолемея соотвѣтствуетъ αἰολίς Поллука, не говоря уже о φρύγιος, которое означаетъ одинъ и тотъ-же ладъ у обоихъ авторовъ; не требуетъ доказательствъ. Остается ὑπο-

⁹⁾ Поллукъ, Onomasticon IV, 65: Ἀρμονίαι δὲ Δωρίς, Ἰάς, Αἰολίς αἱ πρῶται. καὶ φρύγιος δὲ, καὶ λύδιος, καὶ-λοχρικὴ, Ξενοκρίτου τὸ εἶρημα (см. прим. 5).

¹⁰⁾ Клавдій Птолемей, harm. II, 16.

φρῦγος Птолемея, которое не может быть равносильным *λοκρικῇ* Поллука, такъ какъ этотъ ладъ давно вышелъ изъ употребленія вообще; но также не можетъ бытъ параллельнымъ названіемъ лада *λύδιος* Поллука, такъ какъ этотъ звукорядъ, какъ мы увидимъ ниже, назывался иначе *βοιωτίας*. Слѣдовательно, подъ *ὁποφρῦγος* Птолемей могъ подразумѣвать только *ιάς* Поллука, такъ что *ὁποφρῦγος* и *ιάς* означаютъ одинъ и тотъ же ладъ.

Если *Аристотель* въ выше приведенной проблемѣ (XIX, 48) называетъ характеръ эолійскаго или ниже-дорійскаго лада „велико-лѣпнымъ и стойкимъ, *ἥθος μεγαλοπρεπὲς καὶ στασιμον*, каковое качество всѣ писатели присвоиваютъ дорійскому ладу, то очевидно, что эолійскій ладъ былъ очень близокъ къ дорійскому, что отчасти подтверждается другимъ его названіемъ, сохранившимся у Эраклиды, „ниже-дорійскій“, т. е. не вполне дорійскій. Въ виду такого его значенія онъ не можетъ быть причисленъ ни къ плачевнымъ, ни къ нѣжнымъ ладамъ, а къ тѣмъ, которые Платономъ допускаются для воспитанія въ идеальномъ государствѣ, а таковыми считаются дорійскій и фригійскій. Въ виду тождественности характеровъ дорійскаго лада съ эолійскимъ (ниже-дорійскимъ) возможно предположить, что у Платона подъ названіемъ дорійскаго лада скрывается и близкій ему по характеру ниже-дорійскій, т. е. эолійскій.

Намъ нужно остановиться еще на описаніи ладовъ *Плутарха*¹¹⁾, который въ своей книгѣ *περὶ μουσικῆς* даетъ подробное толкованіе Платонова ученія о ладахъ.

„Платонъ въ своей политей не признаетъ *лидіійскій ладъ* пригоднымъ для намѣченныхъ цѣлей, такъ какъ этотъ ладъ высокъ, а потому годенъ для плачевныхъ пѣсень. Говорятъ, что и поводомъ къ его возникновенію была пѣсня плачевнаго свойства; такъ Аристоксенъ въ первой книгѣ о музыкѣ рассказываетъ, что Олимпъ впервые сыгралъ на авлѣ плачевниую пѣсню надъ Писономъ въ лидіійскомъ ладѣ.

¹¹⁾ *Πлутарχῶς*, mus. 15: (Πλάτων ἐν τῇ τρίτῃ τῆς Πολιτείας) τὴν γοῦν λύδιον ἁρμονίαν παραιτεῖται, ἐπειδὴ ὀξεῖα καὶ ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον. ἥ καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν αὐτῆς φασὶ θρηνώδην τινὰ γενέσθαι. "Ολυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῇ πρώτῃ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῇ Πύθωνι φησὶν ἐπικηδεῖον αὐλῇσαι λυδιστί. εἰσὶ δ', οἱ Μελανιππίδην τούτου τοῦ μέλους ἄρξαι φασί, Πίνδαρος δ' ἐν παιᾶσιν ἐπὶ τοῖς Νιόβης γάμοις φησὶ λύδιον ἁρμονίαν πρῶτον ὑπ' Ἀνθίππου διδασχθῆναι. ἄλλοι δὲ Τόρρηθον πρῶτον τῇ ἁρμονίᾳ χρῆσασθαι, καθάπερ Διονύσιος ὁ Ἰαμβὸς ἰστορεῖ.

Иные говорятъ, что первый началъ играть такіа мелодіи Меланиппида, а Пиндаръ заявляетъ въ своихъ пэнахъ, что при свадьбѣ Ніобеи хоръ подъ руководствомъ Анѳиппа спѣлъ пѣсню послѣдняго, сочиненную впервые въ лидійскомъ ладѣ. Иные опять утверждаютъ, что впервые употребилъ лидійскій ладъ Торребъ, какъ повѣствуетъ Діонисій Іамбъ“.

Въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ у Платона *лидійскій ладъ* отнесенъ вмѣстѣ съ іонійскимъ къ категоріи нѣжныхъ и застольныхъ ладовъ; къ категоріи же плачевныхъ причисленъ между прочимъ ладъ *синтонолидійскій*, т. е. напряженно-лидійскій, исполняемый на болѣе натянутыхъ, слѣдовательно, болѣе высокихъ струнахъ. А такъ какъ Плутархъ говоритъ, что Платонъ не допускалъ лидійскаго лада потому, что онъ плачевенъ и высокъ, то очевидно, что подъ лидійскимъ ладомъ онъ разумѣетъ Платоновъ синтонолидійскій ладъ. *Полмукъ* дѣйствительно различаетъ лидійскій ладъ отъ синтонолидійскаго ¹²⁾.

Далѣе идетъ рѣчь у Плутарха о миксолидійскомъ ладѣ ¹³⁾.

„*Миксолидійскій ладъ*, будучи плачевнымъ, годится для трагедіи. Аристоксенъ говоритъ, что миксолидійскій ладъ изобрѣла Сапфо, и что отъ нея его заимствовали трагическіе поэты. Заимствовавъ его, они соединили его съ дорійскимъ ладомъ, такъ какъ послѣдній представляется великолѣпнымъ и величественнымъ, а первый плачевнымъ, и эти противоположныя качества дѣйствительно соединены въ трагедіи. Но въ историческихъ комментаріяхъ объ армоникѣ Аристоксенъ называетъ Пифоклеиду изобрѣтателемъ его, а Лисисъ упоминаетъ о Лампроклеѣ Аѳинянинѣ, который, зная, что этотъ ладъ не тамъ имѣетъ раздѣлъ, гдѣ почти всѣ его предполагали,

¹²⁾ *Полмукъ*, *Onomast.* IV, 78: καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικὴ Δωριστὶ Φρυγιστὶ Δούδιος καὶ Ἰωνικὴ καὶ οὐντονος Δυδιστί, ἦν Ἀνθιππος ἐξεύρε.

¹³⁾ *Плутархъ*, *mus.* 16: Καὶ ἡ μισολύδιος δὲ παθητικὴ τίς ἐστι τραγῳδαίαις ἁρμόζουσα. Ἀριστόξενος δὲ φησι Σαπφῶ πρῶτην εὑραθαι τὴν μισολυδιστί, παρ' ἧς τοὺς τραγῳδοποιούς μαθεῖν λαβόντας γοῦν αὐτοὺς συζευξαι τῇ δωριστί, ἐπεὶ ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιοματικόν ἀποδίδωσιν, ἡ δὲ τὸ παθητικόν, μέμικται δὲ διὰ τούτων τραγῳδία. ἐν δὲ τοῖς ἱστορικοῖς τῆς ἁρμονικῆς Πυθοκλείδην φησὶ τὸν αὐλητὴν εὐρετὴν αὐτῆς γεγονέναι. Δύσις δὲ Λαμπροκλέα τὸν Ἀθηναῖον συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάζευξιν, ὅπου σχεδὸν ἅπαντες ᾤοντο, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ὀξύ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργάσασθαι τὸ σχῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων.

а въ высокихъ интервалахъ, переѣнили мѣстоположеніе лада такъ, что онъ простирается отъ парамесы до нижней ипаты“.

Плутархъ, рассказавъ исторію миксолидійскаго лада, который Платонъ причисляетъ къ разряду плачевныхъ, ничего не говоритъ о тѣхъ плачевныхъ ладахъ, которые должны заключаться въ загадочныхъ словахъ Платона καὶ τοιαῦταί τινες. Къ подробному разъясненію этого мѣста Плутарха мы еще вернемся.

Затѣмъ Плутархъ говоритъ о *вяломъ лидійскомъ ладѣ*¹⁴⁾:

„Говорятъ, что *вялый лидійскій ладъ*, который противопоставленъ миксолидійскому и близокъ къ іонійскому, изобрѣтенъ былъ Дамономъ Аѳиняниномъ“.

Здѣсь говорится о другомъ лидійскомъ ладѣ, чѣмъ выше, а именно о *вяломъ* (ἐπανειμένη), въ противоположность *напряженному* (σύντονος). Что же касается противопоставленія вялаго лидійскаго лада миксолидійскому и близости его къ іонійскому, то, принимая во вниманіе Платоново мѣсто, въ которомъ синтонолидійскій и миксолидійскій лады причислены къ категоріи плачевныхъ, а лидійскій и іонійскій къ разряду нѣжныхъ, мы должны понимать эти ихъ отношенія въ томъ смыслѣ, что *вялолидійскій ладъ*, какимъ мы должны считать Платоновъ лидійскій ладъ, и *ладъ іонійскій* близки между собой по характеру, какъ принадлежащіе къ одному и тому же разряду нѣжныхъ ладовъ, тогда какъ тотъ же *вялолидійскій ладъ* изъ разряда нѣжныхъ противоположенъ по своему характеру миксолидійскому ладу, какъ принадлежащему къ категоріи плачевныхъ.

Наконецъ Плутархъ даетъ характеристику *дорійскаго лада*¹⁵⁾:

¹⁴⁾ *Πлутарχος* inus. 16: Ἀλλὰ μὴν καὶ τὴν ἐπανειμένην λυδιστί, ἥπερ ἐναντία τῇ μισολυδιστί, παραπλησίαν οὖσαν τῇ Ἰάδι, ὑπὸ Δάμωνος εὐρησθαι φασὶ τοῦ Ἀθηναίου.

¹⁵⁾ *Πлутарχος*, mus. 17: Τοῦτων δὲ τῶν ἁρμονιῶν, τῆς μὲν θρηνητικῆς τινος οὐσης, τῆς δ' ἐκλελυμένης, εἰκότως ὁ Πλάτων παρατηρούμενος αὐτὰς τὴν ὁμοιοτήτιν ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἀρμόζουσαν εἴλετο. οὐ μὰ Δι' ἀγνοήσας, ὡς Ἀριστοτένης φησὶν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν μουσικῶν, ὅτι καὶ ἐν ἐκείναις τι χρησίμους ἦν πρὸς πολιτειῶν φυλακὴν. πάντοτε γὰρ προσέσχε τῇ μουσικῇ ἐπιστήμῃ Πλάτων ἀκουστικῆς γενόμενος Δράκοντος τοῦ Ἀθηναίου καὶ Μετὰ ἄλλοις τοῦ Ἀκράγαντινι. Ἀλλ' ἐπεὶ, ὡς προείπομεν, πολὺ τὸ σεμνόν ἐστι ἐν τῇ ὁμοιοτήτι, ταύτην προτίμησεν. οὐκ ἡγνῶει δὲ, ὅτι πολλὰ δῶρια παρθένη Ἀλκμαῖν καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βαχχολίδῃ πεποιήται, ἀλλὰ μὴν καὶ ὅτι προσόδια καὶ παιᾶνες, καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἶκ-

„Такъ какъ изъ приведенныхъ ладовъ одни плачевны (напряжены), а другіе нѣжны (вялы), то Платонъ, отвергнувъ ихъ, призналъ пригоднымъ для людей воинственныхъ и разумныхъ *дорійскій ладъ*, хотя и зналъ, какъ говоритъ Аристоксенъ во второй книгѣ объ армоникѣ, что и въ тѣхъ ладахъ есть кое-что полезное для благоденствія государства; ибо Платонъ, какъ ученикъ Драконта Аѳинянина и Металла Акрагантинянина, хорошо былъ знакомъ съ музыкой; но такъ какъ въ дорійскомъ ладѣ, какъ мы выше сказали, заключается много достойнаго, то онъ ему далъ предпочтеніе передъ другими ладами. Онъ хорошо зналъ, что Алкманомъ, Пиндаромъ, Симонидой, Бакхилидой сочинено было много дорійскихъ паремій, и что также просодіи, пѣаны и даже плачевныя пѣсни въ трагедіяхъ и нѣкоторыя любовныя пѣсни были написаны въ дорійскомъ ладѣ. Однакожъ онъ довольствовался номами въ честь Ареса и Аѳины и спондеями, такъ какъ они способны закалить душу человѣка. Но и лидійскій и іонійскій лады не были ему неизвѣстны, такъ какъ онъ зналъ, что произведеніями, сочиненными въ этихъ ладахъ, пользуется трагедія“.

Какъ видно, Плутархъ не посвятилъ эолійскому или ниже-дорійскому ладу ни единого слова; а между тѣмъ этотъ ладъ, по свидѣтельству Аристотеля, былъ *κιδαρφδισώτατος*, и въ немъ пѣлись монодныя партіи со сцены. Это заставляетъ насъ думать, что Плутархъ не преднамѣренно хотѣлъ обойти молчаніемъ этотъ ладъ, а, напротивъ, онъ его, подобно Платону, подразумѣвалъ въ дорійскомъ ладѣ.

τοί ποτε ἐπὶ τοῦ θωρίου τρόπου ἐμελῳδῆθησαν καὶ τινὰ ἐρωτικά. ἐξήρχαι δ' αὐτὰ τὰ εἰς τὸν Ἄρην καὶ Ἀθηνᾶν καὶ τὰ σπονδαῖα· ἐπιρῶσι γὰρ ταῦτα ἰκανὰ ἀνδρὸς σώφρονος ψυχὴν. καὶ περὶ τοῦ λυδίου δ' οὐκ ἡγνῶσι καὶ περὶ τῆς ἰάδος· ἐπίστατο γάρ, ὅτι ἡ τραγῳδία ταύτῃ τῇ μελοποιᾷ χέχρηται.

На основаніи всего до сихъ поръ сказаннаго о ладахъ мы можемъ составить слѣдующую хронологическую схему:

Пратина	Платонъ	Эраклида	Аристотель	Плутархъ	Поллукъ
1.	1. $\left\{ \begin{array}{l} \delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota} \\ \alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\acute{\iota}\varsigma \end{array} \right.$	1. $\delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	1. $\delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	1. $\left\{ \begin{array}{l} \delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota} \\ \alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\acute{\iota}\varsigma \end{array} \right.$	1. $\delta\omega\rho\acute{\iota}\varsigma$
2.	2. $\alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\acute{\iota}\varsigma$	2. $\alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\iota\sigma\tau\acute{\iota},$ $\upsilon\pi\omicron\delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	2. $\upsilon\pi\omicron\delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	2.	2. $\alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\acute{\iota}\varsigma,$ $\alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\iota\omicron\varsigma$
3.	3. $\acute{\alpha}\nu\epsilon\mu\epsilon\nu\eta\ \acute{\iota}\alpha\sigma\tau\acute{\iota}$	3. $\acute{\iota}\alpha\sigma\tau\acute{\iota}$	3. $\upsilon\pi\omicron\varphi\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$ ($\acute{\alpha}\nu\epsilon\mu\epsilon\nu\eta\ \acute{\iota}\alpha\sigma\tau\acute{\iota}$)	3. $\acute{\iota}\alpha\varsigma$	3. $\acute{\iota}\alpha\varsigma,$ $\acute{\iota}\omega\nu\acute{\iota}\kappa\eta$
4.	4. —	4. $\lambda\omicron\kappa\rho\sigma\tau\acute{\iota}$	4. —	4. —	4. $\lambda\omicron\kappa\rho\iota\kappa\acute{\eta}$
5.	5. $\varphi\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	5. $\varphi\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	5. $\varphi\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	5. —	5. $\varphi\acute{\rho}\omicron\gamma\iota\omicron\varsigma$
6.	6. ($\gamma\alpha\lambda\alpha\rho\acute{\alpha}$) $\lambda\omicron\delta\sigma\tau\acute{\iota}$	6. $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	6. $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota},$ ($\acute{\alpha}\nu\epsilon\mu\epsilon\nu\eta$ $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$)	6. $\acute{\epsilon}\pi\alpha\nu\epsilon\mu\epsilon\nu\eta$ $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	6. $\lambda\delta\theta\iota\omicron\varsigma$
7.	7. $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	7. —	7. $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	7. $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	7. $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$
8.	8. $\sigma\upsilon\nu\tau\omicron\nu\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	8. $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$	8. ($\sigma\upsilon\nu\tau\omicron\nu\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$)	8. $\lambda\acute{\eta}\delta\iota\kappa\omicron\varsigma\ \delta\acute{\epsilon}\zeta\omicron\varsigma$	8. $\sigma\acute{\upsilon}\nu\tau\omicron\nu\omicron\varsigma$ $\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$
9.	9. $\sigma\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\nu\omicron\varsigma\ \acute{\iota}\alpha\sigma\tau\acute{\iota}$	9. —	9. ($\sigma\upsilon\nu\tau\omicron\nu\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$)	9. —	9. —
10.	10. —	10. —	10. —	10. —	10. $\beta\omicron\iota\acute{\omega}\tau\iota\omicron\varsigma$

Изъ названій нѣкоторыхъ ладовъ можно вывести нѣкоторыя общія заключенія о высотѣ ихъ; такъ, безспорно, тѣ лады, названія которыхъ точнѣе опредѣляются эпитетами $\sigma\acute{\upsilon}\nu\tau\omicron\nu\omicron\varsigma$ или $\delta\acute{\epsilon}\zeta\omicron\varsigma$, что значить, „натянутый“ (отъ $\sigma\upsilon\nu\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omega$, говоря о струнахъ) или „высокій“, были выше тѣхъ, которые имѣютъ при себѣ опредѣленія $\gamma\alpha\lambda\alpha\rho\acute{\alpha}$ или ($\acute{\epsilon}\pi$) $\acute{\alpha}\nu\epsilon\mu\epsilon\nu\eta$,

что значить „вялый“ или „опущенный“, т. е. „менѣе натянутый“ (отъ [ἐπ] ἀνίημι, опускать, говоря о струнахъ), „низкій“. Такимъ образомъ, ладъ συντονοῖαστί должень быть выше лада χαλαρά или ἀνειμένη ἰαστί, ладъ σύντονος λυδιστί или λύδιος δξύς должень быть выше лада χαλαρά или ἐπανειμένη λυδιστί или λύδιος ἀνειμένη. Это предположеніе подтверждается дѣйствительно приведеннымъ выше отрывкомъ изъ Пратины, гдѣ эолійскій (иначе ниже-дорійскій) ладъ называется среднимъ между верхне-іонійскимъ (συντονοῖαστί) и ниже-іонійскимъ (ἀνειμένη ἰαστί). Въ виду такихъ указаній намъ необходимо ближе опредѣлить отношенія отдѣльныхъ ладовъ касательно ихъ высоты.

Въ самомъ важномъ источникѣ для теоріи древне-греческой армоникѣ, у *Аристоксена*, къ сожалѣнію, отдѣлъ о ладахъ не сохранился, хотя, безспорно, онъ существовалъ, какъ видно изъ нѣкоторыхъ мѣстъ *Аристоксена*. Такъ онъ говоритъ ¹⁶⁾, что Эратоклей принималъ семь ладовъ, тогда какъ ихъ было больше, о чемъ онъ, *Аристоксенъ*, разсуждалъ въ другомъ своемъ произведеніи. Въ другомъ мѣстѣ ¹⁷⁾, излагая ученіе о различныхъ видахъ звукорядовъ, онъ объясняетъ виды тетрахорда; изложеніе же октахордныхъ видовъ, которые и назывались ладами, не сохранилось. Въ третьемъ же мѣстѣ ¹⁸⁾ онъ ограничивается слѣдующимъ общимъ замѣчаніемъ: „что касается различія или видовъ звукорядовъ, то одни изъ армониковъ совсѣмъ не пытались перечислить ихъ, а подвергли изслѣдованію лише семь видовъ октахорда, которые

¹⁶⁾ *Аристоксенъ* I, 6: Τοῦτου δὲ τοῦ μέρους τῆς πραγματείας (περὶ συστημάτων sc.) ἄλλος μὲν οὐδεὶς πώποθ' ἤψατο· Ἐρατοκλῆς δ' ἐπεχείρησεν ἀναποδείκτως ἐξαριθμεῖν ἐπὶ τι μέρος..., ἐνδὸς δὲ συστήματος Ἐρατοκλῆς ἐπεχείρησε καθ' ἐν γένος ἐξαριθμεῖν τὰ σχήματα τοῦ διὰ πασῶν ἀποδεικτικῶς τῇ περιφορᾷ τῶν διαστημάτων δεικνύς, οὐ καταμαθὼν, ὅτι μὴ προσαποδειχθέντων τῶν τε τοῦ διὰ πέντε σχημάτων καὶ τῶν τοῦ διὰ τεσσάρων, πρὸς δὲ τοῖσι καὶ τῆς συνθέσεως αὐτῶν, τίς ποτ' ἐστὶ καθ' ἣν ἐμμελῶς συντίθενται πολλαπλάσια τῶν ἐπτά συμβαίνειν γίγνεσθαι δεικνύται· ἐτιθέμεθα δ' ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, ὅτι οὕτως ἔχει.

¹⁷⁾ *Аристоксенъ*, mus. III, 74: Μετὰ δὲ ταῦτα λεχτέον, τί ἐστὶ καὶ ποία τις ἢ κατ' εἶδος διαφορά.... τοῦτου δ' οὕτως ἀφωρισμένου τοῦ διὰ τεσσάρων, ὅτι τρία εἶδη δεικτέον.

¹⁸⁾ *Аристоксенъ*, mus. II, 37: Τῶν δὲ συστημάτων τὰς διαφορὰς οἱ μὲν ὅλως οὐκ ἐπεχείρουν ἐξαριθμεῖν, ἀλλὰ περὶ αὐτῶν μόνον τῶν ἐπτά ὁκταχόρων, ἃ ἐκάλουν ἁρμονίας, τὴν ἐπίσκεψιν ἐποιούντο, οἱ δ' ἐπιχειρήσαντες οὐδένα τρόπον ἐξαριθμοῦντο, καθάπερ οἱ περὶ Πυθαγόραν τὸν Ζακύνθιον καὶ Ἀγήνορα τοῦ Μιτυληναίου.

ими названы были ладами; а тѣ, которые этимъ занимались, перечислили ихъ неполно, какъ Закинянинъ Пиеагора и Митилеянинъ Агеноръ“.

Отсюда видно, что изъ Аристоксена мы не можемъ почерпнуть никакихъ свѣдѣній о ладахъ. Къ счастью, сохранились пропавшія части Аристоксеновыхъ сочиненій, посвященныя вопросу о ладахъ, у нѣкоторыхъ болѣе позднихъ писателей, которые, будучи его послѣдователями, черпали непосредственно изъ Аристоксена.

Начнемъ съ *Анонима Мейб.* ¹⁹⁾, который говоритъ слѣдующее: Есть семь видовъ (энармонической и хроматической) октавы. *Первый видъ*, объемлемый ниже-тѣсными звуками, верхній интерваллъ котораго представляетъ раздѣльный тонъ (совершеннаго звукоряда), простирается отъ нижней ипаты до парамесы, и назывался древними *миксолидійскимъ ладомъ*. *Второй*, объемлемый средне-тѣсными, котораго второй верхній интерваллъ равенъ раздѣльному, простирается отъ нижней парипаты до раздѣльной триты и называется *лидійскимъ ла-*

¹⁹⁾ *Анонимъ Мейб.* 15: (Ἐπὶ τῇ ἀρμονίᾳ καὶ χρώματι) τοῦ διὰ πασῶν εἶδη ἐστὶ ἐπτά. πρῶτον τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσῃ. ἐκαλεῖτο δ' ἀπὸ τῶν ἀρχαίων μισολύδιον. δεύτερον δέ, τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ δεύτερος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τρίτην διεzeugμένων, ἐκαλεῖτο δὲ λύδιον. τρίτον, τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τρίτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήνῃν διεzeugμένων, ἐκαλεῖτο δὲ φρύγιον. τέταρτον, τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ τέταρτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτῃν διεzeugμένων, ἐκαλεῖτο δὲ δώριον. πέμπτον, τὸ ὑπὸ μεσοπύκνων περιεχόμενον, οὗ πέμπτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἔστι δ' ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ τρίτην ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑπολύδιον. ἕκτον, τὸ ὑπὸ ὀξυπύκνων περιεχόμενον, οὗ ἕκτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δ' ἀπὸ λιχανοῦ μέσων ἐπὶ παρανήτῃν ὑπερβολαίων, ἐκαλεῖτο δ' ὑποφρύγιον. ἑβδομον, τὸ ὑπὸ βαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ πρῶτος τόνος ἐστὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ· ἔστι δ' ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτῃν ὑπερβολαίων, ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσῃν, ἐκαλεῖτο δὲ κοιρὸν καὶ λοκριστὶ καὶ ὑποδώριον. ἐν δὲ τῇ διατόνῃ πρῶτον μὲν ἐστὶ εἶδος τοῦ διὰ πασῶν, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τέταρτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ· ἐστὶ τὸ ἡμιτόνιον. δεύτερον δ', οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, πρῶτον ἐπὶ τὸ ὀξύ. τρίτον δέ, οὗ δεύτερον ἐφ' ἑκάτερα. τέταρτον δέ, οὗ πρῶτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τρίτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. πέμπτον δέ, οὗ τέταρτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, πρῶτον δὲ ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἕκτον δ', οὗ τρίτον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, δεύτερον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἑβδομον δέ, δεύτερον μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ, τρίτον δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ. ἔστι δὲ ταῦτα ἀπὸ τῶν αὐτῶν φθόγγων ἐπὶ τοὺς αὐτοὺς καθάπερ ἐπὶ τῆς ἀρμονίης καὶ χρώματος· καὶ ἐκαλεῖτο τοῖς αὐτοῖς ὀνόμασιν

домъ. Третій, объемлемый верхне-тѣсными, котораго третій интерваллъ сверху представляетъ раздѣльный тонъ, идетъ отъ нижняго лихана къ раздѣльной паранетѣ и называется *фриійскимъ ладомъ*. Четвертый, объемлемый ниже-тѣсными, въ четвертомъ интерваллѣ сверху котораго находится раздѣльный тонъ, идетъ отъ средней ипаты къ раздѣльной нетѣ, и называется *дорійскимъ ладомъ*. Пятый, объемлемый средне-тѣсными, въ пятомъ интерваллѣ сверху котораго раздѣльный тонъ, простирается отъ средней парипаты до надставной триты и называется *нижне-лидійскимъ ладомъ*. Шестой, объемлемый верхне-тѣсными, котораго шестой интерваллъ сверху равенъ раздѣльному тону, идетъ отъ средняго лихана къ надставной паранетѣ и называется *нижне-фриійскимъ ладомъ*. Седьмой, объемлемый ниже-тѣсными, первый интерваллъ снизу котораго равенъ раздѣльному тону, простирается отъ меса до надставной неты или отъ прослабаномена до меса и назывался одинаково *локрійскимъ* и *нижне-дорійскимъ ладомъ*. А въ діатонѣ первый видъ октавы имѣетъ полутоны въ первомъ снизу и въ четвертомъ сверху интерваллѣ, второй—въ третьемъ снизу и первомъ сверху, третій—во второмъ сверху и снизу, четвертый—въ первомъ снизу и третьемъ сверху, пятый—въ четвертомъ снизу и первомъ сверху, шестой—въ третьемъ снизу и второмъ сверху, седьмой—во второмъ снизу и третьемъ сверху. Эти виды отъ тѣхъ же звуковъ къ тѣмъ-же звукамъ имѣли тѣ же названія, что въ энармонисмѣ и хромѣ.

То же самое почти дословно повторяетъ *Бакхій* ²⁰⁾, но только относительно діатона. *Аристидъ Квинтилианъ* ²¹⁾ сообщаетъ объемъ

²⁰⁾ *Бакхій* 18: Τοῦ διὰ πασῶν εἶδη ἐστὶν ἑπτὰ. πρῶτον μὲν, οὗ πρῶτος ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὁ τόνος, οἷον τὸ ὑπάτης ὑπάτων καὶ παραμέσης. ἔκαλεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μιζολόδιον. δευτέρον δὲ, οὗ δευτέρος ἐπὶ τὸ ὀξὺ, οἷον τὸ παρυπάτης ὑπάτων καὶ τρίτης διεξευγμένων, ἔκαλεῖτο δὲ λύδιον. τρίτον οὗ τρίτος, οἷον τοῦ λιχανοῦ ὑπάτων καὶ παρανήτης διεξευγμένων, ἔκαλεῖτο δὲ φρύγιον. τέταρτον, οὗ τέταρτος, οἷον τὸ ὑπάτης μέσων καὶ νήτης διεξευγμένων, ἔκαλεῖτο δὲ δώριον. πέμπτον, οὗ πέμπτος, οἷον τὸ παρυπάτης μέσων καὶ τρίτης ὑπερβολαίων, ἔκαλεῖτο δ' ὑπολόδιον. ἕκτον, οὗ ἕκτος, οἷον τὸ λιχανοῦ μέσων καὶ παρανήτης ὑπερβολαίων, ἔκαλεῖτο δ' ὑποφρύγιον. ἑβδομον δ', οὗ ἑβδομος, οἷον τὸ μέσης καὶ νήτης ὑπερβολαίων, ἔκαλεῖτο δ' ὑποδώριον καὶ κοινὸν καὶ λοκρισί.

²¹⁾ *Аристидъ Квинт.* mus. I, 17: παρὰ μὲν τοῖς παλαιαῖς τὸ διὰ πασῶν (ἔκαλεῖτο) ἀρμονία, ὃ καὶ ποικίλων κατ' εἶδος ὀνομάτων τετύχηκεν τὸ μὲν

и названія ладовъ, пропуская, однако, указаніе на мѣстоположеніе раздѣльнаго тона совершеннаго звукоряда. Нѣсколько иначе излагаетъ вопросъ о происхожденіи ладовъ *Гавдентіѹ* 22):

„Насчитывается двѣнадцать видовъ или схемъ октавы на томъ основаніи, что есть три вида кварты и четыре вида квинты, а октава состоитъ именно изъ кварты и квинты; однакожъ, изъ двѣнадцати видовъ октавы консонантны и употребительны въ композиціи лишь семь. *Первый* видъ, отъ нижней ипаты до парамесы, состоитъ изъ перваго вида кварты и перваго вида квинты. *Второй*, отъ пизней парипаты къ раздѣльной тритѣ, состоитъ изъ второго вида кварты и второго вида квинты. *Третій*, отъ нижняго лихана къ раздѣльной паранетѣ, состоитъ изъ третьяго вида кварты и третьяго вида квинты. *Четвертый*, отъ средней ипаты къ раздѣльной нетѣ, состоитъ изъ перваго вида квинты и перваго вида кварты. *Пятый*, отъ средней парипаты къ надставной тритѣ, состоитъ изъ второго вида квинты и

γὰρ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐκχεῖτο μισολύδιον, τὸ δ' ἀπὸ παρυπάτης λύδιον, τὸ δ' ἀπὸ διτόνου φρύγιον, τὸ δ' ἀπὸ μέσων ὑπάτης δώριον, τὸ δ' ἀπὸ παρυπάτης ὑπολύδιον, τὸ δ' ἀπὸ διτόνου ὑποφρύγιον. τὸ δ' ἀπὸ μέσης ὑποδώριον.

22) *Гавдентіѹ* 19: Τοῦ δὲ διὰ πασῶν ὀκταχόρδου συνάγεται μὲν εἶδη ἤτοι σχήματα ἱβ, διὰ τὸ τοῦ μὲν διὰ τεσσάρων εἶναι σχήματα τρία, τοῦ δὲ διὰ πέντε δεδεῖχθαι σχήματα τέσσαρα, ἐξ ἀμφοῖν δὲ συντίθεσθαι τὸ διὰ πασῶν, οὖν μὴν ἀλλὰ τὰ γε ἐμμελῆ καὶ σύμφωνα αὐτοῦ εἶδη ἐστὶν ἤτοι σχήματα ἐπτὰ. τὴν δ' αἰτίαν ὕστερον ἀποδώσομεν. πρῶτον μὲν τὸ ἀπὸ ὑπάτης ὑπάτων ἐπὶ παραμέσῃ, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ πρώτου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ τοῦ πρώτου τοῦ διὰ πέντε. δευτέρου δὲ τὸ ἀπὸ παρυπάτης ὑπάτων ἐπὶ τὴν τρίτην διεzeugμένων, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ δευτέρου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ δευτέρου τοῦ διὰ πέντε. τρίτον δὲ τὸ ἀπὸ λιχανοῦ ὑπάτων ἐπὶ παρανήτην διεzeugμένων, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ τρίτου τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ τρίτου τοῦ διὰ πέντε. τέταρτον τὸ ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ νήτην διεzeugμένων, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ πρώτου τῶν διὰ πέντε καὶ πρώτου διὰ τεσσάρων. πέμπτον τὸ ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ τὴν τρίτην ὑπερβολαίων, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ δευτέρου διὰ πέντε καὶ δευτέρου διὰ τεσσάρων. ἕκτον τὸ ἀπὸ λιχανοῦ μέσων ἐπὶ παρανήτην ὑπερβολαίων, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ τρίτου τῶν διὰ πέντε καὶ τρίτου τῶν διὰ τεσσάρων. ἑβδομον τὸ ἀπὸ μέσης ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων ἢ ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ μέσῃ, συγχεῖμενον ἐκ τοῦ τετάρτου τῶν διὰ πέντε καὶ πρώτου τῶν διὰ τεσσάρων ἢ πάλιν ἐκ τοῦ τρίτου τῶν διὰ τεσσάρων καὶ τετάρτου τῶν διὰ πέντε. καλεῖται δὲ τὸ μὲν πρῶτον εἶδος τοῦ διὰ πᾶσιν μισολύδιον, τὸ δὲ δευτέρον λύδιον, καὶ τὸ τρίτον φρύγιον, τὸ δὲ τέταρτον δώριον, καὶ τὸ πέμπτον ὑπολύδιον, τὸ δὲ ἕκτον ὑποφρύγιον, τὸ δὲ ἑβδομον κοινὸν ἐκχεῖτο καὶ λοκρικὸν καὶ ὑποδώριον.

второго вида кварты. *Шестой*, отъ средняго лихана къ надставной паранетѣ, состоитъ изъ третьяго вида квинты и третьяго вида кварты. *Седьмой*, отъ меса къ крайней нетѣ или отъ прослабаномена къ месѣ, состоитъ изъ четвертаго вида квинты и перваго вида кварты, или изъ четвертаго вида кварты и четвертаго вида квинты. Называется же первый видъ октавы *ладомъ миксолидійскимъ*, второй—*лидійскимъ*, третій—*фриійскимъ*, четвертый—*дорійскимъ*, пятый—*нижне-лидійскимъ*, шестой—*нижне-фриійскимъ*, седьмой же общій и *локрійскому* и *нижне-дорійскому ладу*“.

Прежде всего необходимо замѣтить, что изъ приведенныхъ мѣстъ *Анонима Мейб.*, *Бакхія*, *Гавдентія* явствуетъ, что *нижне-дорійскій ладъ* называется также *локрійскимъ*, а такъ какъ терминъ *нижне-дорійскій* есть другое названіе *эолійскаго лада*, то названія „ладъ эолійскій, *нижне-дорійскій* и *локрійскій* относятся къ одному и тому-же виду октавы. Кромѣ того впервые встрѣчаемъ у этихъ писателей, а также у *Аристиды Квинтaliana*, названіе *нижне-лидійскаго лада*.

Зная совершенную лѣстницу всѣхъ трехъ родовъ, на которой выше упомянутые авторы строили свои лады, мы можемъ съ точностью опредѣлить звукорядъ каждаго лада. Это показываетъ слѣдующая діаграмма:

Пропечатанные
чернымъ шрифтомъ
звуки составляютъ
устои (ἑστῶτες)
строю.

$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{A \ H \ C \ D} \end{array}$	$e \ f \ g$	$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{a \ h \ c \ d} \end{array}$	$e' \ f' \ g'$	a' — диатонический строй
$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{A \ H \ C} \end{array} \text{Cis}$	$e \ f \text{fis}$	$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{a \ h \ c} \end{array} \text{cis}$	$e' \ f' \text{fis}'$	a' — хроматический строй
$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{A \ H \ H^* \ C} \end{array}$	$e \ e^* \ f$	$\begin{array}{c} 1 \\ \overbrace{a \ h \ h^* \ c} \end{array}$	$e' \ e^{*'} \ f'$	a' — энгармонический строй
$\begin{array}{c} \alpha\pi\chi\upsilon\varsigma \\ \beta\alpha\rho\acute{\upsilon} \\ \mu\epsilon\sigma\acute{\circ} \\ \delta\epsilon\acute{\upsilon}\cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \pi\upsilon\chi\upsilon\varsigma \\ \beta\alpha\rho\acute{\upsilon} \\ \mu\epsilon\sigma\acute{\circ} \\ \delta\epsilon\acute{\upsilon}\cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \alpha\pi\chi\upsilon\varsigma \\ \pi \\ \beta\alpha\rho\acute{\upsilon} \\ \mu\epsilon\sigma\acute{\circ} \\ \delta\epsilon\acute{\upsilon}\cdot \end{array}$	$\begin{array}{c} \pi\upsilon\chi\upsilon\varsigma \\ \beta\alpha\rho\acute{\upsilon} \\ \mu\epsilon\sigma\acute{\circ} \\ \delta\epsilon\acute{\upsilon}\cdot \end{array}$	$\alpha\pi\chi\upsilon\varsigma$

1. $H^{1/2} C_1 \quad D_1 \quad e^{1/2} f_1 \quad g_1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h} - \text{діат.}$
 $H^{1/2} C^{1/2} \quad C_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f^{1/2} \quad fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h} - \text{хром.}$
 $H^{1/4} H^{*1/4} C_2 \quad e^{1/4} e^{*1/4} f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h} - \text{энарм.}$ } миксолидійскій ладъ;
 2. $C_1 \quad D_1 \quad e^{1/2} f_1 \quad g_1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c - \text{діат.}$
 $C^{1/2} \quad C_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f^{1/2} \quad fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c - \text{хром.}$
 $H^{*1/4} C_2 \quad e^{1/2} e^{*1/2} f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^* - \text{энарм.}$ } лидійскій ладъ;
 3. $D_1 \quad e^{1/2} f_1 \quad g_1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c_1 \quad d - \text{діат.}$
 $C_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f^{1/2} \quad fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c^{1/2} \quad c_{is} - \text{хром.}$
 $C_2 \quad e^{1/4} e^{*1/4} f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^{*1/2} c - \text{энарм.}$ } фригійскій ладъ;
 4. $e^{1/2} f_1 \quad g_1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c_1 \quad d_1 \quad e' - \text{діат.}$
 $e^{1/2} f^{1/2} \quad fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c^{1/2} \quad c_{is} l^{1/2} \quad e' - \text{хром.}$
 $e^{1/2} e^{*1/4} f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^{*1/2} c_2 \quad e' - \text{энарм.}$ } дорійскій ладъ;
 5. $f_1 \quad g^1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c_1 \quad d_1 \quad e^{1/2} f' - \text{діат.}$
 $f^{1/2} \quad fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c^{1/2} \quad c_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f' - \text{хром.}$
 $e^{*1/4} f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^{*1/2} c_2 \quad e^{1/4} e^{*1/4} f' - \text{энарм.}$ } нижне-лид. ладъ;
 6. $g_1 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c_1 \quad d_1 \quad e^{1/2} f' \quad g' - \text{діат.}$
 $fis l^{1/2} \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c^{1/2} \quad c_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f' \quad fis' - \text{хром.}$
 $f_2 \quad \overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^{*1/2} c_2 \quad e^{1/4} e^{*1/4} f' - \text{энарм.}$ } нижне-фригійскій ладъ;
 7. $\overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c_1 \quad d_1 \quad e^{1/2} f' \quad g' \quad a' - \text{діат.}$
 $\overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/2}} c^{1/2} \quad c_{is} l^{1/2} \quad e^{1/2} f^{1/2} \quad fis' l^{1/2} \quad a' - \text{хром.}$
 $\overset{1}{a} \overset{1}{h^{1/4}} h^{*1/2} c_2 \quad e^{1/4} e^{*1/4} f' \quad a' - \text{энарм.}$ } ниж.-дор. и докрийск. лады;

Вотъ къ какимъ выводамъ мы пришли на основаніи *Анонима Мейб.*, *Бакхія*, *Аристиды Квнт.*, *Гавдентія*. Добытые звукоряды ладовъ въ діатоническомъ родѣ неоспоримо вѣрны; что-же касается хроматическихъ и энгармоническихъ звукорядовъ, которые имѣли въ виду собственно только *Анонимъ Мейб.*, то они лишь отчасти вѣрны; вообще же *Анонимъ Мейб.* проявилъ въ этомъ дѣлѣ излишнюю рутинность, которая не позволила ему взглянуть болѣе широко на этотъ вопросъ, сдѣлавшійся въ его время уже чисто историческимъ, такъ какъ по крайней мѣрѣ энгармонизмъ тогда уже не существовалъ въ музыкальной практикѣ, да и хроматизмъ былъ не въ особенномъ почетѣ. Не желая повторяться, я отсылаю читателя къ I, 2, 32—41 нашего труда, гдѣ выведены хроматическіе и энгармоническіе ряды ладовъ на основаніи свидѣтельства Аристиды Квинтилиана, который пользовался въ этомъ вопросѣ источниками болѣе древними, чѣмъ Аристоксенъ.

Итакъ, звукоряды діатоническаго рода греческихъ ладовъ были слѣдующіе:

H C D e f g a h миксолидійскій ладъ,
C D e f g a h c лидійскій ладъ,
D e f g a h c d фригійскій ладъ,
e f g a h c d e' дорійскій ладъ,

нижне-лидійскій ладъ f g a h c d e' f'
нижне-фригійскій ладъ g a h c d e' f' g'
нижне-дорійскій и локрійскій ладъ a h c d e' f' g' a'.

Для звукоряда a h c d e' f' g' a' авторы намъ сохранили два названія, ^{локрійскій} нижне-дорійскій и лидійскій ладъ. По свидѣтельству *Эракліды Понтійскаго* локрійскій ладъ былъ совершенно самостоятельный ладъ съ особеннымъ характеромъ, а терминъ нижне-дорійскій есть другое названіе также вполне самостоятельнаго съ особымъ характеромъ лада эолійскаго. Такимъ образомъ эолійскій или нижне-дорійскій ладъ имѣлъ тотъ-же звукорядъ, что локрійскій, именно a h c d e' f' g' a'.

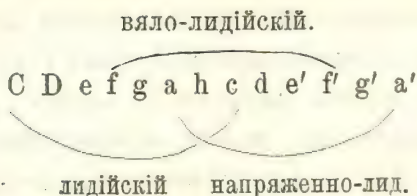
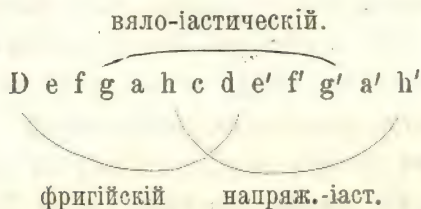
Но изъ прежняго разбора мѣстъ, касающихся ладовъ, мы познакомились съ терминами и названіями ладовъ, которыя не вошли въ выше приведенную таблицу ладовъ. Возьмемъ сначала названія *σύντονος ἰαστί* и *ἀναιρένῃ ἰαστί*, сохранившіяся у *Пратины*. Судя по названіямъ, звукорядъ лада *σύντονος ἰαστί* лежалъ выше звукоряда *ἀναιρένῃ ἰαστί*. А такъ какъ *Пралина* говоритъ, что эолійскій ладъ (который назывался также нижне-дорійскимъ) лежалъ какъ разъ по срединѣ между *σύντονος ἰαστί* и *ἀναιρένῃ ἰαστί*, а на основаніи нашей

таблицы ниже-дорійскій ладъ, т. е. Пратиновъ эолійскій, лежитъ по срединѣ между высшимъ, миксолидійскимъ, и низшимъ, ниже-фригійскимъ, то ясно, что подъ σύντονος ἰαστί необходимо подразумѣвать звукорядъ миксолидійскаго лада $h\ c\ d\ e'\ f' g' h'$ (или $H\ C\ D\ e\ f\ g\ a\ h$), а подъ ἀνεμῆνη ἰαστί звукорядъ ниже-фригійскаго лада $g\ a\ h\ c\ d\ e'\ f' g'$. Такимъ образомъ каждый изъ звукорядовъ $h\ c\ d\ e'\ f' g' a' h'$ (или $H\ C\ D\ e\ f\ g\ a\ h$) и $g\ a\ h\ c\ d\ e'\ f' g'$ служили для двухъ отдѣльныхъ ладовъ, первый для миксолидійскаго и напряженно-иастического (сύντονος ἰαστί Пратины, σύντονοῖαστί Аристотеля), второй для ниже-фригійскаго и вяло-иастического (ἀνεμῆνη ἰαστί у Пратины и Аристотеля, χαλαρά ἰαστί у Платона, и ἰάς, ἰωνική у Эраклиды и Поллука).

Подобное отношеніе, какъ между напряженно-иастическимъ и вяло-иастическимъ ладами, должно существовать между напряженно-лидійскимъ (сύντονος λυδιστί или σύντονολυδιστί) и вяло-лидійскимъ (χαλαρά или [ἐπ] ἀνεμῆνη λυδιστί) ладами, т. е. напряженно лидійскій ладъ лежитъ выше вяло-лидійскаго. Мы не имѣемъ указаній на то, какой интерваллъ находился между этими двумя ладами, но по аналогіи съ напряженно-и вяло-иастическими ладами можно предположить, что между ними лежалъ ладъ, отъ котораго они находились на равномъ разстояніи. Но какой это былъ ладъ? Въ виду названія „лидійскій“, они должны имѣть отношенія къ лидійскому ладу, звукорядомъ котораго была октава $C\ D\ e\ f\ g\ a\ h\ c$. Но подобно какъ ниже-дорійскій (эолійскій) ладъ представляется „не вполне дорійскимъ ладомъ“, такъ и ниже-лидійскій ладъ $f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'\ f'$ мы должны считать „не вполне лидійскимъ ладомъ“, но все-таки ему родственнымъ; слѣдовательно, можно предположить, что и между ниже-лидійскимъ съ одной, и напряженно-и вяло-лидійскими ладами съ другой стороны были нѣкоторыя точки соприкосновенія. А эти точки соприкосновенія могутъ заключаться въ томъ, что σύντονολυδιστί или ἀνεμῆνη (χαλαρά) λυδιστί могутъ быть болѣе древними названіями ниже-лидійскаго лада, тѣмъ болѣе что терминъ „ниже-лидійскій“ появляется довольно поздно, а именно впервые у Анонима Меѣб. Допустимъ, что ниже-лидійскій ладъ именовался прежде σύντονολυδιστί; въ такомъ случаѣ ладъ ἀνεμῆνη или (χαλαρά) λυδιστί долженъ лежать ниже его. Но это не возможно, такъ какъ ниже ниже-лидійскаго лада находятся древнѣйшіе коренные греческіе лады дорійскій, фригійскій, лидійскій. Остается другое предположеніе, что ниже-лидійскій ладъ назывался встарину ἀνεμῆνη (или χαλαρά) λυδιστί; тогда

συντονολυδίσι долженъ былъ лежать выше ниже-лидійскаго лада. Платонъ причисляетъ къ низкимъ или вялымъ лады: вяло-иастическій (ниже-фригійскій) $g a h c d e' f' g$, и лидійскій, подъ которымъ необходимо подразумѣвать вяло-лидійскій (по нашему предположенію ниже-лидійскій) $f g a h c d e' f'$, а къ высокимъ или плачевнымъ — миксолидійскій $h c d e' f' g' a' h'$ и напряженно-лидійскій, каковымъ можетъ быть ладъ со звукорядомъ $a h c d e' f' g' a'$.

Эти предположенія окажутся вполне правильными, если сравнить отношенія трехъ ладовъ, носящихъ названія лидійскихъ: лидійскій, вяло-лидійскій и напряженно-лидійскій, съ отношеніями ладовъ прежней группы: фригійскаго, вяло-иастическаго и напряженно-иастическаго:



Но главнымъ подтвержденіемъ правильности нашего предположенія служитъ свидѣтельство *Аристиды Квинтилиана*, на основаніи котораго ладъ *συντονολυδίσι* имѣлъ звукорядъ $a h c d e' f' g' a'$, о чемъ мы говорили въ I, 3, 32—41 нашего труда.

Такимъ образомъ для напряженно-лидійскаго лада (*συντονολυδίσι* у Платона, Аристотеля, Аристиды Квинт., *σύντονος λυδίσι* у Поллука, *λύδιος ὀξύς* у Плутарха) существовалъ тотъ же звукорядъ $a h c d e' f' g' a'$, что для эолійскаго (ниже-дорійскаго) и локрійскаго ладовъ.

Вотъ перечень ладовъ и ихъ названій, добытыхъ путемъ разбора относящихся сюда мѣстъ у авторовъ:

H C D e f g a h—μιξολυδιστί и συντονοῖαστί,

C D e f g a h c—λυδιστί,

D e f g a h c d—φρυγιστί,

e f g a h c d e'—δωριστί,

f g a h c d e' f'—χαλαρά (ἀνειμένη) λυδιστί или ὑπολυδιστί,

g a h c d e' f' g'—χαλαρά (ἀνειμένη) ἰαστί или ὑποφρυγιστί,

a h c d e' f' g' a'—αἰολιστί или ὑποδωριστί и συντονο-
λυδιστί и λοκριсті,

h c d e' f' g' a' h'—μιξολυδιστί и συντονοῖαστί.

Вернемся теперь къ Платонову дѣленію ладовъ. По его мнѣнію

1. къ числу *плачевныхъ* (θρηνώδεις) принадлежали лады:

μιξολυδιστί h c d e' f' g' a' h' и

συντονολυδιστί a h c d e' f' g' a' καὶ τοιαῦται τινες;

2. къ числу *вялыхъ* (χαλαραί):

ἰαστί (χαλαρά) g a h c d e' f' g' и

λυδιστί (χαλαρά) f g a h c d e' f';

3. къ числу *серьезныхъ*:

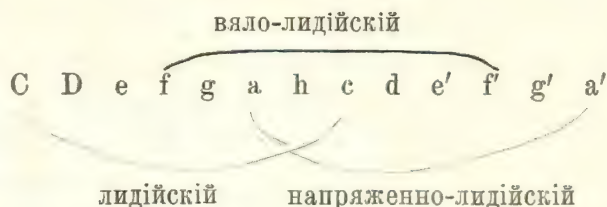
δωριστί e f g a h c d e' и

φρυγιστί D e f g a h c d.

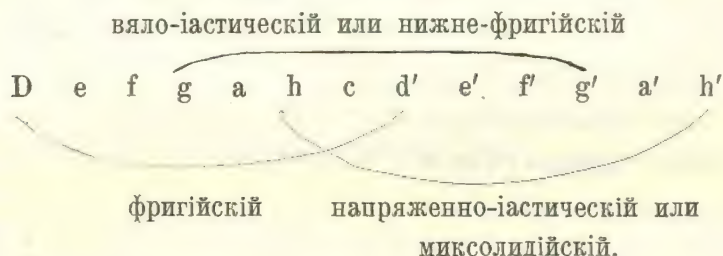
Звукоряды ладовъ у Платона идутъ въ нисходящемъ порядкѣ, очевидно для того, что бы наглядно показать ихъ сравнительную высоту. Такъ къ числу плачевныхъ принадлежать самые высокіе звукоряды h—h' и a—a', къ среднимъ отнесены звукоряды вялыхъ ладовъ g—g' и f—f'; низкое положеніе занимаютъ звукоряды серьезныхъ ладовъ e—e' и D—d. Высокій строй струнъ плачевныхъ ладовъ выраженъ у Платона и другихъ писателей терминомъ σύντονος, т. е. натянутый, напряженный (отъ συντείνω натягиваю), средній строй струнъ вялыхъ ладовъ характеризуется терминомъ Платона χαλαρά и ἀνειμένη другихъ авторовъ, что значитъ „опущенный, менѣе натянутый„ (отъ ἀνίημι опускать). При сравненіи высоты принимались во вниманіе только звукоряды плачевныхъ и вялыхъ ладовъ; остальные же лады, серьезные, оставались въ сторонѣ и въ сравненіе не входили, что показываетъ, что серьезные лады считались основными звукорядами, дорійскій у Дорянъ и фригійскій у Фригіцевъ.

Къ числу основныхъ ладовъ *Аристотель* присоединилъ еще лидійскій звукорядъ C D e f g a h c, названный такъ по имени Лидійцевъ, гдѣ онъ болѣе всего былъ въ почетѣ.

Выше мы замѣтили извѣстныя отношенія между лидійскими ладами:



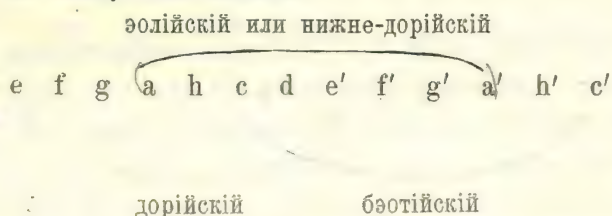
Подобное же отношеніе существовало между фригійскимъ ладомъ и ладами вяло-и напряженно-иастическими:



Не подлежитъ сомнѣнію, что вяло-иастическій и напряженно-иастическій лады назывались первоначально вяло-фригійскимъ и напряженно-фригійскимъ и что стали называться иастическими послѣ того, какъ малоазіатскіе Іоняне, заимствовавъ ихъ у Фригійцевъ, сдѣлали ихъ своими народными ладами.

Такія же отношенія должны были существовать и между національно-греческими ладами, къ числу которыхъ принадлежатъ безспорно: дорійскій e f g a h c d e' и эолійскій (ниже-дорійскій) a h c d e' f' g' a'. По аналогіи лидійскихъ и фриго-іонійскихъ ладовъ, долженъ былъ существовать еще третій народный ладъ со звукорядомъ c d e' f' g' a' h' c'. Если лидійскій, фригійскій и дорійскій лады составляли группу серьезныхъ ладовъ; если вяло-лидійскій (ниже-лидійскій), вяло-иастическій (ниже-фригійскій) и эолійскій (ниже-дорійскій) образовали группу вялыхъ ладовъ—а этотъ эолійскій ладъ, на основаніи характеристики, данной о немъ Эраклидой

Понтийскимъ, какъ разъ подходитъ подъ эту категорію—, то новый высокій ладъ $c d e' f' g' a' h' c'$ составитъ вмѣстѣ съ напряженно-лидійскимъ и напряженно-іастическимъ ладами категорію плачевныхъ и можетъ подразумѣваться въ числѣ тѣхъ ладовъ, на которые указываютъ слова Платона: καὶ τοιαῦτα τινες. Какой же это ладъ? *Плутархъ*²³⁾ свидѣтельствуешь, что Терпандръ зналъ, кромѣ дорійскаго и эолійскаго ладовъ, еще и *бэотійскій*. У *Поллука*²⁴⁾ мы нашли названіе лада βοιωτικός: „номы Терпандра по названіямъ народовъ были эолійскій и *бэотійскій*“. О бэотійскомъ ладѣ упоминаетъ *схолиастъ къ Аристотелю*²⁵⁾: „Дорійскимъ называется одинъ изъ ладовъ, подобно лидійскому, фригійскому и *бэотійскому*; въ *Ахарн. Аристот.*²⁶⁾ говорится: „но за то я радовался, когда въ слѣдующій разъ явился Дексипою, съ намѣреніемъ исполнить *бэотійскій* номъ; у *Свиды*²⁷⁾ мы читаемъ: т. н. *бэотійскій ладъ изобрѣлъ Терпандръ*. По заявленіямъ Поллука и Свиды Терпандръ, который употреблялъ народные лады дорійскій и эолійскій (нижне-дорійскій), изобрѣлъ третій народный ладъ, бэотійскій; естественно, слѣдовательно, предположить, что звукорядъ $c d e' f' g' a' h' c'$, который относится къ эолійскому (нижне-дорійскому) $a h c d e' f' g' a'$, какъ напряженно-іастическій къ вяло-іастическому (нижне-фригійскому) или какъ напряженно-лидійскій къ вяло-лидійскому (нижне-лидійскому), былъ именно бэотійскимъ ладомъ. Его отношеніе къ эолійскому и дорійскому ладамъ изображено въ слѣдующей схемѣ:



²³⁾ *Плутархъ*, mus 4: ἐκεῖνος γοῦν τοὺς κιθαρωδικούς (sc. νόμους) πρῶτος ὠνόμασε Βοιωτῶν τινὰ καὶ Αἰόλιον.

²⁴⁾ *Поллукъ* Ономаст. IV, 65: νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου ἀπὸ μὲν ἐθνῶν, ὅθεν ἦ, Αἰόλιος καὶ Βοιωτικός.

²⁵⁾ *Схол. Аристот.* Всадн. 989: Δωριστί· Δώριος δὲ οὕτω καλεῖται μία τῶν ἀρμονιῶν ὡς καὶ Αὔδιος καὶ Φρύγιος καὶ Βοιωτικός.

²⁶⁾ *Аристот.* Ахарн. 13—15: ἀλλ' ἕτερον ἤρθην, ἥντι' ἐπὶ Μόσχῃ ποτὲ Δεξιπῶς εἰσῆλθ' ἄσόμενος Βοιωτίων; σχολ. Ахарн. v. 14.

²⁷⁾ *Свида* s. v. Μόσχος· ἄδων Βοιωτῶν τὸ δὲ Βοιωτίων (εἶδος) οὕτω καλούμενον εὔρε Τέρπανδρος.

На основаніи сказаннаго мы получаемъ слѣдующую схему ладовъ:

- I. θρηνώδεις: συντονολυδιστί συντονοῖαστί βοιωτιστί
 a h c d e' f' g' a' h c d e' f' g' a' h' c d e' f' g' a' h' c'
- II. χαλαραί: ἀνειμένη λυδιστί, ἀνειμένη ἰαστί, αἰολιστί
 f g a h c d e' f' g a h c d e' f' g' a h c d e' f' g' a'
- III. серьезные: λυδιστί, φρυγιστί, δωριστί
 C D e f g a h c D e f g a h c d e f g a h c d e'

Однако, кромѣ названныхъ трехъ народныхъ ладовъ, дорійскаго, эолійскаго (нижне-дорійскаго) и бѣотійскаго, Эраклида Понтійскій называетъ еще одинъ народный ладъ, *локрійскій*, который имѣлъ свой особенный характеръ, не смотря на то, что его звукорядъ a h c d e' f' g' a' или A H C D e f g a, былъ общимъ съ одной стороны эолійскому (нижне-дорійскому), а съ другой напряженно-лидійскому. По аналогіи извѣстныхъ намъ трехъ ладовыхъ группъ: греко-націо-нальной съ дорійскимъ ладомъ во главѣ, фриго-іастической съ фригійскимъ, и лидійской съ лидійскимъ ладомъ во главѣ, мы можемъ предположить четвертую группу ладовъ, основанную на локрійскомъ ладѣ, и назвать ее локрійской. Если локрійскій ладъ построенъ на *A* совершенной лѣстницы, то предполагаемый ладъ χαλαρὰ или ἀνειμένη λοκριστί долженъ быть на *D*, а συντονολοκριστί на *f*.

Локрійскій ладъ A H C D e f g a, изобрѣтенный, по свидѣтельству Цоллука, *Ксенокритомъ*, употреблялся, по словамъ Эраклиды Понт., нѣкоторыми сверстниками Симониды и Пиндара, а затѣмъ скоро пришелъ въ забвеніе. А такъ какъ Платонъ о немъ не упоминаетъ, то очевидно, имъ пренебрегали уже въ его время. Что касается предполагаемыхъ нами вяло-локрійскаго D e f g a h c d и напряженно-локрійскаго f g a h c d e' f' ладовъ, о которыхъ нигдѣ не сохранилось воспоминаніе, то очевидно, что они пришли въ забвеніе вмѣстѣ съ локрійскимъ. Но такъ какъ Платонъ подъ τοιαῦτα τινα разумѣлъ по крайней мѣрѣ два лада, то, если однимъ считать бѣотійскій, то вторымъ могъ быть напряженно-локрійскій.

Такимъ образомъ мы получимъ полную схему двѣнадцати античныхъ ладовъ.

Группы ладовъ:	лидійскихъ	фриго-иастическихъ	греко-національныхъ	локрійскихъ
I. θρηνώδεις:	συντονολυδιστί a h c d e' f' g' a'	συντονοῖαστί (μιξολυδιστί) h c d e' f' g' a' h'	βοιωτιστί c d e' f' g' a' h' c'	* συντονολοκριστί f' g' a' h' c' d' e' f''
II. χαλαραί:	ἀνειμένη λυδιστί (ὕπολυδιστί) f g a h c d e' f'	ἀνειμένη ἰαστί (ὕποφρυγιστί) g a h c d e' f' g'	αἰολιστί (ὕποδωριστί) a h c d e' f' g' a'	* ἀνειμένη λοκριστί *(ὕπολοκριστί) d e' f' g' a' h' c' d'
III. серьезные:	λυδιστί C D e f g a h c'	φρυγιστί D e f g a h c d e'	δωριστί e f g a h c d e'	λοκριστί a h c d e' f' g' a'

Но эти двѣнадцать ладовъ не означаютъ тѣ двѣнадцать видовъ или схемъ октавы, о которыхъ говоритъ Гавдентій (стр. 135). Въ приведенномъ мѣстѣ Гавдентій выразился не вполне ясно. Онъ утверждаетъ, что существовало 12 видовъ или схемъ октавы, состоящей изъ кварты и квинты; а такъ какъ кварта имѣетъ три вида (H C D e, C D e f, D e f g), а квинта четыре (e f g a h, f g a h c, g a h c d a h c d e'), то октава должна имѣть двѣнадцать (3. 4) видовъ, изъ которыхъ только семь употребительны въ композиціи, а пять не употребительны.

Изъ комбинаціи квартъ съ квинтами получается въ совершенной системѣ четырнадцать видовъ октавы:

кварты съ квинтами

1. H C D e f g a h
2. C D e f g a h c
3. D e f g a h c d
4. e f g a h c d e'
5. (f g a h c d e' f')
6. g a h c d e' f' g'
7. a h c d e' f' g' a'

квинты съ квартами

8. (H C D e f g a h)
9. C D e f g a h c
10. D e f g a h c d
11. e f g a h c d e'
12. f g a h c d e' f'
13. g a h c d e' f' g'
14. a h c d e' f' g' a'

Изъ этихъ 14 схемъ непригодными для мелодіи оказываются

пятая: f g a h c d e' f' и осьмая: H C D e f g a h, такъ какъ въ

первой немелодическая кварта $f-h$, во второй немелодическая квинта $H-f$. Изъ прочихъ 12 видовъ нѣтъ ни одного немелодическаго, но они сокращаются до 7, такъ какъ въ пяти случаяхъ по два составляютъ одинъ и тотъ же вполне мелодическій звукорядъ, а именно: 2. и 9., 3. и 10., 4. и 11., 6. и 13., 7. и 14.

До этого вывода мы можемъ дойти еще другимъ путемъ, который также покажетъ неясность изложенія Гавдентія.

Если кварта $H C D e$ допускаетъ три схемы: $H C D e$, $H Cis D e$ и $H Cis Dis e$, а квинта $e f g a h$ —четыре: $e f g a h$, $e fis g a h$, $e fis gis a h$, и $e fis gis ais h$, то при комбинаціи квартъ съ квинтами и квинтъ съ квартами получимъ не 12, а слѣдующіе 24 вида:

1. $H_2 C D_1 e_2 f_1 g_1 a_1 h$	13. $e_2 f_1 g_1 a_1 h_2 c_1 d_1 e$
2. $H_2 C_1 D_1 e_1 fis_2 g_1 a_1 h$	14. $e_1 fis_2 g_1 a_1 h_2 c_1 d_1 e' = a h c d e f g a$
3. $H C D e fis gis a h$	15. $e fis gis ais h c d e'$
4. $H C D e fis gis ais h$	16. $e fis gis ais h c d e'$
5. $H Cis D e f g a h$	17. $e f g a h cis d e'$
6. $H_1 Cis_2 D_1 e_1 fis_2 g_1 a_1 h$	18. $e_1 fis_2 g_1 a_1 h_1 cis_2 d_1 e' = D e f g a h c d$
7. $H_1 Cis_2 D_1 e_1 fis_2 gis_2 a_1 h$	19. $e_1 fis_2 gis_2 a_1 h_1 cis_2 d_1 e' = g a h c d e f g$
8. $H Cis D e fis gis ais h$	20. $e fis gis ais h eis d e'$
9. $H Cis Dis e f g a h$	21. $e f g a h cis dis e'$
10. $H Cis Dis e fis g a h$	22. $e fis g a h cis dis e'$
11. $H_1 Cis_2 Dis_2 e_1 fis_2 gis_2 a_1 h$	23. $e_1 fis_2 gis_2 a_1 h_1 cis_2 dis_2 e' = C' D e f g a h c$
12. $H_1 Cis_2 Dis_2 e_1 fis_2 gis_2 cis_2 a_1 h$	24. $e_1 fis_2 gis_2 ais_2 h_1 cis_2 dis_2 e' = f g a h c d e f$

Изъ сихъ 24 видовъ можно воспроизвести въ совершенной системѣ (напр. въ гаммѣ безъ знаковъ) только 12, а именно: 1. , 2. , 6. , 7. , 11. , 12. , 13. , 14. , 18. , 19. , 23. и 24. А такъ какъ въ десяти изъ этихъ случаевъ по два вида представляютъ одинаковые звуко-ряды касательно послѣдовательности интервалловъ, а именно:

2. $H_{1/2} C_1$	D_1	$e_1 fis_{1/2} g_1$	a_1	$h =$	13.	$e_{1/2} f_1$	g_1	$a_1 h_{1/2} c_1$	d_1	e'
6. H_1	$Cis_{1/2} D_1$	$e_1 fis_{1/2} g_1$	a_1	$h =$	14.	$e_1 fis_{1/2} g_1$	$a_1 h_{1/2} c_1$	$a_1 h_{1/2} c_1$	d_1	e'
7. H_1	$Cis_{1/2} D_1$	$e_1 fis_1$	$gis_{1/2} a_1$	$h =$	18.	$e_1 fis_{1/2} g_1$	$a_1 h_1$	$a_1 h_1$	$cis_{1/2} d_1$	e'
11. H_1	Cis_1	$Dis_{1/2} e_1$	fis_1	$gis_{1/2} a_1$	$h =$	19.	$e_1 fis_1$	$gis_{1/2} a_1$	h_1	$cis_{1/2} d_1$
12. H_1	Cis_1	$Dis_{1/2} e_1$	fis_1	gis_1	$ais_{1/2} h =$	23.	$e_1 fis_1$	$gis_{1/2} a_1$	h_1	$cis_{1/2} d_1$
										e'

то остается семь звукорядовъ, которые въ совершенной системѣ (въ гаммѣ безъ знаковъ) имѣютъ слѣдующую послѣдовательность интервалловъ:

$$1. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{H C D e f g a h} \end{array} (1.)$$

$$2. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{C D e f g a h c} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (12. \text{ и } 23.)$$

$$3. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{D e f g a h c d} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (7. \text{ и } 18.)$$

$$4. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{e f g a h c d e'} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (2. \text{ и } 13.)$$

$$5. \quad \begin{array}{c} \text{V} \quad \text{IV} \\ \text{f g a h c d e' f'} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (24.)$$

$$6. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{g a h c d e' f' g'} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (11. \text{ и } 19.)$$

$$7. \quad \begin{array}{c} \text{IV} \quad \text{V} \\ \text{a h c d e' f' g' a'} \\ \text{V} \quad \text{IV} \end{array} (6. \text{ и } 14.).$$

Вѣрно, слѣдовательно, то, что въ совершенной системѣ (въ гаммѣ безъ знаковъ) получается семь видовъ октавы, которые пригодны для мелодіи. *Эти семь видовъ октавы называются ладовыми звукорядами.*

Однакожь, намъ извѣстны названія двѣнадцати ладовъ, а если исключить два лада, нами предполагаемые, напряженно-и вяло-локрійскій, то остаются названія десяти вполне самостоятельныхъ ладовъ.

Такимъ образомъ приходится на одинъ звукорядъ иногда нѣсколько ладовъ, какъ видно изъ слѣдующаго перечня:

$h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ h'$ напряженно-іастическій или миксолидійскій ладъ;

$a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$ эолійскій или ниже-дорійскій, напряженно-лидійскій и локрійскій лады;

$g\ a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'$ вяло-іастическій или ниже-фригійскій ладъ;

$f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'\ f'$ вяло-лидійскій или ниже-лидійскій ладъ;

$e\ f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'$ дорійскій ладъ;

$D\ e\ f\ g\ a\ h\ c\ d$ фригійскій ладъ;

$C\ D\ e\ f\ g\ a\ h\ c$ лидійскій и бэотійскій лады.

Изъ этого видно, что три лада: эолійскій (ниже-дорійскій), напряженно-лидійскій и локрійскій имѣютъ одинъ общій звукорядъ $a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$; два лада: лидійскій, и бэотійскій одинъ общій звукорядъ $C\ D\ e\ f\ g\ a\ h\ c$. Но такъ какъ каждый изъ ладовъ, имѣющихъ одинъ общій звукорядъ, принадлежитъ къ различнымъ группамъ ладовъ, имѣющимъ особое этическое значеніе: такъ эолійскій или ниже-дорійскій ладъ принадлежитъ къ группѣ вялыхъ, напряженно-лидійскій къ группѣ плачевныхъ, локрійскій къ группѣ серьезныхъ, далѣе лидійскій къ группѣ серьезныхъ, бэотійскій къ группѣ плачевныхъ,—то должно существовать условіе, при которомъ одинъ и тотъ же звукорядъ можетъ имѣть нѣсколько разныхъ этическихъ значеній. Постараемся раскрыть это условіе.

При проведеніи параллели между китайскими и арійскими звукорядами и опредѣленіи степени вліянія китайской музыки на арійскую мы указали въ введеніи на то обстоятельство, что начальные звуки китайскихъ звукорядовъ напр. $f\ g\ a—c\ d—f'$ или $g\ a\ h—d\ e'—g'$ или $a\ h\ c—e'\ f'—a'$ или $d\ e'\ f'—a'\ h'—d'$, въ данномъ случаѣ звуки f , g , a и d , являются квартами арійскихъ звукорядовъ: $C\ D—f\ g\ a—c$, $D\ e—g\ a\ h—d$, $e\ f—a\ h\ c—e'$ и $a\ h—d\ e'\ f'—a'$, сохраняя за собой значеніе тоники, какое они имѣли въ китайскихъ звукорадахъ. Когда арійскіе звукоряды, представляющіе эксахорды, постепенно пополняемые, наконецъ превратились въ октахорды: $C\ D\ e\ f\ g\ a\ h\ c$, извѣстный на греческой почвѣ подъ названіемъ лидійскаго лада, $D\ e\ f\ g\ a\ h\ c\ d$ —фригійскаго лада, $e\ f\ g\ a\ h\ c\ d\ e'$ —дорійскаго лада и $a\ h\ c\ d'\ e'\ f'\ g'\ a'$ —локрійскаго лада, то въ нихъ кварты f , g , a и d сохранили значеніе тоники или главнаго звука всего звукоряда.

Но прежде чѣмъ приступить къ дальнѣйшему разъясненію значенія главнаго звука того или другого лада, намъ необходимо остановиться на ученіи Птолемея о такъ называемой *ὀνομασία κατὰ δύναμιν* и *κατὰ θέσιν*.

Извѣстно, что на каждомъ строѣ, а ихъ послѣ Аристоксена было 15, можно построить семь звукорядовъ. Птолемей признавалъ только 7 строевъ, а именно тѣ, которые возникли до Аристоксена. Названія отдѣльныхъ звуковъ сихъ семи строевъ были слѣдующія:

	ὀπάτων		μέσων		διαzeugμένων		ὑπερβολαίων								
	προσλαμβανόμεν.	ὀπάτη	παροπάτη	λιχάνος	ὀπάτη	παροπάτη	λιχάνος	μέση	παρამέση	τρίτη	παρὰνήτη	νῆτη	τρίτη	παρὰνήτη	νῆτη
миксолидѣйскій:		es	f	ges	as	b	ces	des	es'	f'	ges'	as'	b'	ces'	des' es''
лидѣйскій:		D	e	f	g	a	b	c	d	e'	f'	g'	a'	b'	c' d'
фригѣйскій:		C	D	es	f	g	as	b	c	d	es'	f'	g'	as'	b' c'
дорѣйскій:		B	C	Des	es	f	ges	as	b	c	des	es'	f'	ges'	as' b'
пижне-лидѣйск.:		A	H	C	D	e	f	g	a	h	c	d	e'	f'	g' a'
ниж.-фригѣйск.		G	A	B	C	D	es	f	g	a	b	c	d	es'	f' g'
ниж.-дорѣйскій:		F	G	As	B	C	Des	es	f	g	as	b	c	des	es' f'

На каждомъ изъ этихъ 7 строевъ можно построить всѣ семь ладовыхъ звукорядовъ, а именно:

1. звукоряды напряженно-лидѣйскаго (миксолидѣйскаго) лада отъ *ὀπάτη* *ὀπάτων* до *παρამέση*:

строи:	ὀπάτων			μέσων		
миксолидѣйскій:	f 1/2	ges	as	b 1/2	ces	des
лидѣйскій:	e	f	g	a	b	c
фригѣйскій:	D	es	f	g	as	b
дорѣйскій:	C	Des	es	f	ges	as
нижне-лидѣйскій:	H	C	D	e	f	g
ниж.-фригѣйскій:	A	B	C	D	es	f
нижне-дорѣйскій:	G	As	B	C	Des	es

ὀπάτων			μέσων		
ὀπάτη	παροπάτη	λιχάνος	ὀπάτη	παροπάτη	λιχάνος
			μέση	παρამέση	

2. Звукоряды лидійскаго и бэотійскаго ладовъ отъ παρυπάτῃ ὑπάτων до τρίτῃ διαζευγμένων:

с т р о и:

ges ₁	as ₁	b _{1/2}	ces ₁	des ₁	es' ₁	f' _{1/2}	ges'	—миксолидійскій
g	a	b	c	d	e'	f'		—лидійскій
es	f	g	as	b	c	d	es'	—фригійскій
Des	es	f	ges	as	b	c	des	—дорійскій
C	D	e	f	g	a	h	c	—нижне-лидійскій
B	C	D	es	f	g	a	b	—нижне-фригійскій
As	B	C	Des	es	f	g	as	—нижне-дорійскій

ὑπάτων		μέσων					
παρυπάτῃ	λιχάνος	ὑπάτῃ	παρυπάτῃ	λιχάνος	μέσῃ	παραμέσῃ	τρίτῃ διαζ.

3. Звукоряды фригійскаго лада отъ λιχάνος ὑπάτων до παρανήτῃ διαζευγμένων:

с т р о и:

as ₁	b _{1/2}	ces ₁	des ₁	es' ₁	f' _{1/2}	ges' ₁	as'	—миксолидійскій
g	a	b	c	d	e'	f'	g'	—лидійскій
f	g	as	b	c	d	es'	f'	—фригійскій
es	f	ges	as	b	c	des	es'	—дорійскій
D	e	f	g	a	h	c	d	—нижне-лидійскій
C	D	es	f	g	a	b	c	—нижне-фригійскій
B	C	Des	es	f	g	as	b	—нижне-дорійскій

μέσων			διαζευγμένων		
λιχάνος ὑπ.	ὑπάτῃ	παρυπάτῃ	λιχάνος	μέσῃ	παραμέσῃ
			τρίτῃ	παρανήτῃ	

4. Звукоряды дорійскаго лада отъ ὑπάτῃ μέσων до νήτῃ διεξευγμένων:

строи:

$b^{1/2}$	ces	des_1	es_1	$f'^{1/2}$	ges'	as'_1	b' —миксолидійскій
a	b	c	d	e'	f'	g'	a'—лидійскій
g	as	b	c	d	es'	f'	g'—фригійскій
f	ges	as	b	c	des	es'	f'—дорійскій
e	f	g	a	h	c	d	e'—нижне-лидійскій
D	es	f	g	a	b	c	d—нижне-фригійскій
C	Des	es	f	g	as	b	c—нижне-дорійскій

μέσων				διεξευγμένων			
ὑπάτῃ	παρυπάτῃ	λιγανός	μέση	παρამέση	τρίτῃ	παρὰνήτῃ	νήτῃ

5. Звукоряды вяло-лидійскаго (нижне-лидійскаго) лада отъ παρυπάτῃ μέσων до τρίτῃ ὑπερβολαίων:

строи:

ces	des_1	es'_1	$f'^{1/2}$	ges'	as'_1	$b'^{1/2}$	ces'—миксолидійскій
b	c	d	e'	f'	g'	a'	b'—лидійскій
as	b	c	d	es'	f'	g'	as'—фригійскій
ges	as	b	c	des	es'	f'	ges'—дорійскій
f	g	a	h	c	d	e'	f—нижне-лидійскій
es	f	g	a	b	c	d	es'—нижне-фригійскій
Des	es	f	g	as	b	c	des—нижне-дорійскій

μέσων				διεξευγμένων			
παρυπάτῃ	λιγανός	μέση	παρამέση	τρίτῃ	παρὰνήτῃ	νήτῃ	τρίτῃ ὑπερβολαίων

6. Звукоряды вяло-иастического (нижне-фригийскаго) лада отъ λιχανός μέσων до παρανήτη ὑπερβολαίων:

строи:

des	₁	es'	₁	f' _{1/2}	ges'	₁	as'	₁	b' _{1/2}	ces'	₁	des'	—миксолидйскій
c		d		e'		f'		g'		a'		b'	c' —лидйскій
b		c		d		es'		f'		g'		as'	b' —фригийскій
as		b		c		des		es'		f'		ges'	as' —дорйскій
g		a		h		c		d		e'		f'	g' —нижне-лидйскій
f		g		a		b		c		d		es'	f' —нижне-фригийскій
es		f		g		as		b		c		des	es' —нижне-дорйскій

λιχανός μέσων	διεzeugμένων						ὑπερβολαίων	
	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	

7. Звукоряды эолийскаго (нижне-дорйскаго), напряженно-лидйскаго и локрийскаго ладовъ отъ μέση до νήτη ὑπερβολαίων:

строи:

es'	₁	f' _{1/2}	ges'	₁	as'	₁	b' _{1/2}	ces'	₁	des'	₁	es''	—миксолидйскій
d		e'		f'		g'		a'		b'		c'	d' —лидйскій
c		d		es'		f'		g'		as'		b'	c' —фригийскій
b		c		des		es'		f'		ges'		as'	b' —дорйскій
a		h		c		d		e'		f'		g'	a' —нижне-лидйскій
g		a		b		c		d		es'		f'	g' —нижне-фригийскій
f		g		as		b		c		des		es'	f' —нижне-дорйскій

διεzeugμένων						ὑπερβολαίων	
μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη

Мы видимъ, что при построении семи ладовыхъ звукорядовъ на каждомъ изъ семи строевъ остались названія звуковъ тѣ-же, что въ совершенномъ составѣ; при этой номенклатурѣ звуковъ ладовыхъ звукорядовъ названія выражаютъ первоначальное значеніе (δύναμις) зву-

ковъ совершеннаго состава, а потому такой способъ поменклатуры Птолемеемъ названъ *ὀνομασία κατὰ δυνάμιν*.

Но былъ еще другой способъ обозначенія названій звукорядовъ. Намъ извѣстно, какое первействующее значеніе имѣлъ *дорійскій ладъ*. Платонъ ²⁵⁾ его считаетъ единственно греческимъ и всѣ прочіе музыкальные писатели съ нимъ въ этомъ согласны ²⁶⁾. Это былъ такъ сказать примѣрный ладъ, который долженъ былъ служить образцомъ для всѣхъ прочихъ ладовъ. Въ силу такого значенія дорійскаго лада названія его звуковъ брались для обозначенія звуковъ прочихъ ладовъ.

Построимъ-же на каждомъ изъ семи строевъ по семи ладовыхъ звукорядовъ, снабдивъ внизу ихъ звуки названіями дорійскаго лада:

1. *ὀνομασία κατὰ δυνάμιν*

προσλαβαν	ὕπατη ὕπ.	παρυπάτη ὕπ.	λιχάνος ὕπ.	ὕπατη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχάνος μέσ.	μέσ η	παρυμέση	τρίτη διεξ.	παρυνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρυνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
-----------	-----------	--------------	-------------	------------	---------------	--------------	-------	----------	-------------	----------------	------------	--------------	-----------------	-------------

F G As B C Des es f g as b c des es' f'—нижне-дор. строй

G As B C Des es f g —напряженно-иаст. (миксолид.) ладъ

As B C Des es f g as —лидійскій и бэотійскій лады

B C Des es f g as b —фригійскій ладъ

C Des es f g as b c —дорійскій ладъ

Des es f g as b c des —вяло-лид. (ниж.-лид.) л.

es f g as b c des es' —вяло-иаст. (ниж.-фр.) л.

эолийскій (нижне-дор.), f g as b c des es' f'

напряж.-лид. и лок-
рійскій лады.

—ὕπατη μέσων
—παρυπάτη μέσων
—λιχάνος μέσων
—μέσ η
—παρυμέση
—τρίτη διεξ.
—παρυνήτη διεξ.
—νήτη διεξ.

²⁵⁾ *Лахетъ*; см. III, прим. 1.

²⁶⁾ *Аристотель*, полит. IV, 3 различаетъ двѣ категоріи сочиненій, дорійскія и не-дорійскія, изъ которыхъ послѣднія называются вообще фригійскими:

2.

ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσλαμβαν	ὕψατη ὕπ.	παρυπάτη ὕπ.	λιγανός ὕπ.	ὕπατη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιγανός μέσ.	μ ε σ η	παράμεση	τρίτη διεξ.	παρὰνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρὰνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
G	A	B	C	D	e	f	g	a	b	c	d	e	f'	g'

—нижне-фригийск. строй

A B C D e f g a —напряж.-иаст. (миксолид.) ладъ

B C D e f g a b —лидийскій и бэотійскій лады

C D e f g a b c —фригийскій ладъ

D e f g a b c d —дорійскій ладъ

e f g a b c d e' —вяло-лид. (нижне-лид.) ладъ

f g a b c d e' f' —вяло-иаст. (ниж.-фриг.) л.

εολійскій (ниж.-дор.), g a b c d e' f' σ'

напряж.-лид. и лок-
рійскій лады.

—νήτη διεξουγμ.
—παρὰνήτη διεξουγμ.
—τρίτη διεξουγμ.
—παράμεση
—μέση
—λιγανός μέσων
—παρυπάτη μέσων
—ὕπατη μέσων

ὁμοίως δ' ἔχει καὶ περὶ τὰς ἀρμονίας, ὥς φασὶ τινες, καὶ γὰρ ἐκεῖ τίθενται εἴδη
δύο, τὴν δωριστί, τὰ δ' ἄλλα συντάγματα τὰ μὲν δώρια, τὰ δὲ φρύγια.

3. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσαμβ.	ὑπάτη ὀπ.	παρυπάτη ὀπ.	λιχάνος ὀπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχάνος μέσ.	μέσ η	παρυμέση	τρίτη διεξ.	παρυνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρυνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
A H C	D e f	g a h	c d e' f' g' a'	—нижне-лидійскій строй										
H C	D e f	g a h	—напряжен. iаст. (миксолид.) ладъ											
C	D e f	g a h	c	—лидійскій и бэотійскій лады										
D	e f	g a h	c d	—фригійскій ладъ										
e f	g a h	c d e'	—дорійскій ладъ											
f	g a h	c d e' f'	—вяло-лид. (нижне-лид.) ладъ											
g	a h	c d e' f' g'	—вяло-iаст. (ниж.-фриг.) л.											
напряж.-лид. (ниж.-дорійск.), эолійскій и локрійскій лады	a h	c d e' f' g' a'												

—ὑπάτῃ

—παρυμέσῃ

—λιχάνῳ

—μέσῃ

—παρυπᾷ

—τρίτῃ

—παρυνᾷ

—νήτῃ

—ὑπάτη μέσων
—παρυπάτη μέσων
—λιχάνος μέσων
—μέσ η
—παρυμέση
—τρίτη διεξ.
—παρυνήτη διεξ.
—νήτη διεξ.
—τρίτη ὑπερβ.
—παρυνήτη ὑπερβ.
—νήτη ὑπερβ.

4. ὀνομασία κατὰ δύναμιν

προσαμβ.	ὑπάτη ὀπ.	παρυπάτη ὀπ.	λιχάνος ὀπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχάνος μέσ.	μ ε σ η	παραμέση	τρίτη διεξ.	παρνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.	
B C	Des es	f ges	as b	c des	es' f' ges' as' b'	—дорійскій строй									
C	Des es	f ges	as b	c	—напряж.-iact. (миксолид.) ладъ										
	Des es	f ges	as b	c des	—лидійскій и бэотійскій лады										
	es	f ges	as b	c des	es'	—фригійскій ладъ									
	f ges	as b	c des	es' f'	дорійскій ладъ										
	ges as	b	c des	es' f' ges'	—вяло-лид.(ниж.-лид.)ладъ										
	as b	c des	es' f' ges' as'	—вяло-iac. (ниж.-фр.) л.											
напряж.-лид. (нижне-	b	c des	es' f' ges' as' b'												
дор.), эолійскій и лок-															
рійскій лады.															

—ὀπ.

—παρ.

—λιχ.

—μέσ.

—παρ.

—τρίτ.

—παρ.

—νήτ.

—ὑπάτη μέσων
—παρυπάτη μέσων
—λιχάνος μέσων
—μέσ η
—παρυμέση
—τρίτη διεξ.
—παρυνήτη διεξ.
—νήτη διεξ.
—τρίτη ὑπερβ.
—παρυνήτη ὑπερβ.
—νήτη ὑπερβ.

5. ὀνομασία κατὰ δυνάμιν

προσλαμβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχάνος ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχάνος μέσ.	μέσ η	παρυμέση	τρίτη διεξ.	παρὰνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρὰνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
C	D	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c
—фригийскій строй														
D	e	f	g	a	b	c	d	—напряж.-іаст. (миксолид.) ладъ						
	e	f	g	a	b	c	d	e	f	—лидійскій и бэотійскій лады				
		f	g	a	b	c	d	e	f	—фригийскій ладъ				
			g	a	b	c	d	e	f	g	—дорійскій ладъ			
				a	b	c	d	e	f	g	a	b	—вяло-лид. (ниж.-лид.) ладъ	
					b	c	d	e	f	g	a	b	—вяло-іаст. (ниж.-фр.) ладъ	
напряж.-лид. (нижне-	c	d	e	f	g	a	b	c						
дор.), эолійскій и лок-														
рійскій лады.														

ὑπάτῃ

παρυμῇ

λιχάνῳ

μέσῃ

παρυμῇ

τρίτῃ

νήτῃ

—ὑπάτη μέσων
—παρυπάτη μέσων
—λιχάνος μέσων
—μέση
—παρυμέση
—τρίτη διεξ.
—παρὰνήτη διεξ.
—νήτη διεξ.
—τρίτη ὑπερβ.
—παρὰνήτη ὑπερβ.
—νήτη ὑπερβ.

6. ὀνομασία κατὰ δυνάμιν

προσλαβ.	ὑπάτη ὑπ.	παρυπάτη ὑπ.	λιχάνος ὑπ.	ὑπάτη μέσ.	παρυπάτη μέσ.	λιχάνος μέσ.	μέσ η	παρυμέση	τρίτη διεξ.	παρὰνήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρὰνήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
D	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c	d
—лидійскій строй														
	e	f	g	a	b	c	d	e	—напряженно-іаст. (миксолид.) ладъ					
		f	g	a	b	c	d	e	f	—лидійскій и бэотійскій лады				
			g	a	b	c	d	e	f	g	—фригийскій ладъ			
				a	b	c	d	e	f	g	a	—дорійскій ладъ		
					b	c	d	e	f	g	a	b	—вяло-лид. (ниж.-лид.) ладъ	
						c	d	e	f	g	a	b	c	d
напр. лид. (ниж.-дор.),	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	c
эолийск. и локр. лады.														

—ὑπάτη μέσων
—παρυπάτη μέσων
—λιχάνος μέσων
—μέση
—παρυμέση
—τρίτη διεξ.
—παρὰνήτη διεξ.
—νήτη διεξ.
—τρίτη ὑπερβ.
—παρὰνήτη ὑπερβ.
—νήτη ὑπερβ.

7.

ὀνομασία κατὰ δυνάμιν

προλαμβ.	ὁπάτη ὁπ.	παριπάτη ὁπ.	λιχανὸς ὁπ.	ὁπάτη μέσ.	παριπάτη μέσ.	λιχανὸς μέσ.	μ ε σ η	παραμέση	τρίτη διεξ.	παρανήτη διεξ.	νήτη διεξ.	τρίτη ὑπερβ.	παρανήτη ὑπερβ.	νήτη ὑπερβ.
----------	-----------	--------------	-------------	------------	---------------	--------------	---------	----------	-------------	----------------	------------	--------------	-----------------	-------------

es f ges as b ces des es' f' ges' as' b' ces' des' es''—миксолид. строй

f ges as b ces des es' f'—напряженно-иаст. (миксолидйскй) ладъ

ges as b ces des es' f' ges'—лидйскй и бѳотйскй лады

as b ces des es' f' ges' as'—фригйскй ладъ

b ces des es' f' ges' as' b'—дорйскй ладъ

ces des es' f' ges' as' b' ces'—вяло-лид. (ниж. лид.) ладъ

des es' f' ges' as' b' ces' des'—вяло-иаст. (ниж.-фр.) л.

напряж. лид. (ниж.- es' f' ges' as' b' ces' des' es''

дор.), эолйск. и ло-

крйскй лады

—νήτη διεξουρ.
—παρανήτη διεξουρ.
—τρίτη διεξουρ.
—παρμέση
—μέση
—λιχανὸς μέσων
—παριπάτη μέσων
—ὁπάτη μέσων

Присвоеніе названій, свойственныхъ по значенію звукамъ дорйскаго лада (отъ ὁπάτη μέσ. до νήτη διεξ.), звукамъ прочихъ ладовъ соотвѣтственно положенію (θέσις) этихъ звуковъ, Птолемей назвалъ ὀνομασία κατὰ θέσιν. Въ приведенныхъ выше 7 послѣднихъ таблицахъ мы можемъ видѣть, какому звуку по положенію любого лада соотвѣтствуетъ тотъ или другой звукъ по значенію любого строя; а такъ какъ пась больше всего интересуется меса, то мы остановимся на ней. Динамическая меса каждаго изъ строевъ является какъ тетическая ината среднихъ напряж.-лид. (нижне-дор.), эолйскаго и локрйскаго ладовъ, какъ тетическая парипата среднихъ вяло-иастическаго (нижне-фриг.) лада, какъ тетическй лиханъ среднихъ вяло-лидйскаго (нижне-лид.) лада, какъ тетическая меса дорйскаго лада, какъ тетическая парамеса фригйскаго лада, какъ тетическая трита раздѣльныхъ лидйскаго и бѳотйскаго ладовъ, какъ тетическая паранета раздѣльныхъ напряженно-иастическаго (миксолидйскаго) лада.

Разъяснивъ вопросъ объ *ὁνομασία κατὰ δυνάμιν* и *κατὰ θέσιν* на основаніи толкованія его Вестфалемъ ²⁷⁾, мы перейдемъ къ тому мѣсту Птолемея, которое посвящено этому вопросу.

Вотъ что говорить Птолемей: ²⁸⁾

„Очевидно, что *меса* по значенію каждаго изъ строевъ, какъ мы ихъ изложили, имѣеть соотвѣтствующій звукъ въ томъ или другомъ ладѣ, такъ какъ число строевъ и ладовъ одинаково. Если взять въ серединѣ какого-нибудь строя октаву такъ, чтобы она шла отъ средней ипаты по положенію до неты раздѣльныхъ, то, если это будетъ строй *миксолидійскій* [наша 7-я таблица], его *меса* по значенію (*es'*) является въ видѣ паранеты раздѣльныхъ (*es'*) во взятой октавѣ, представляющей *первый* (*миксолидійскій*) *ладъ*; *меса лидійскаго строя* (динам. *d* въ табл. 6) оказывается тритой раздѣльныхъ (тетич. *d*) въ октавѣ второго (*лидійскаго*) *лада*; *меса фригійскаго строя* (динам. *c* въ табл. 5) будетъ парамесой (тетич. *c*) въ октавѣ *третьяго* (*фригійскаго*) *лада*; *меса дорійскаго строя* (динам. *b* въ табл. 4) *месой* (тетич. *b*) *октавы четвертаго* (*дорійскаго*) *лада*; *меса ниже-лидійскаго строя* (динам. *a* въ табл. 3) *среднимъ лиханомъ* (тетич. *a*) въ октавѣ *пятаго* (*ниже-лидійскаго*) *лада*; *меса ниже-фригійскаго строя* (динам. *g* въ табл. 2) *средней парипатой* (тетич. *g*) *шестого* (*ниже-фригійскаго*) *лада*; и

²⁷⁾ Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Breslau 1865; p. 12 Musik des griechisch Alterthumes. Leipzig. 1883 p. 72; Griechische Harmonik und Melopoeie. Leipzig. 1886, p. 136; Aristoxenus von Tarent. Leipzig. 1883, I, p. 359.

²⁸⁾ Птолемей, harm. II, 11: Ἀπλὸν δ' ὅτι καὶ τούτων μὲν ὑποθεσιμένων ἡμῖν τῶν τόνων τῆς καθ' ἑκάστον τῇ δυνάμει μέσης ἰδιός τις γίνεται τοῦ διὰ πασῶν φθόγγος διὰ τὸ ἰσάριθμον αὐτῶν τε καὶ τῶν εἰδῶν. ἐκλαμβάνομένου γὰρ τοῦ διὰ πασῶν κατὰ τοὺς μεταξὺ πως τοῦ τελείου συστήματος τόπους, τοῦτ' ἐστὶ, τοὺς ἀπὸ τῆς τῇ θέσει τῶν μέσων ὑπάτης ἐπὶ τὴν νήτην διεzeugμένων. ἡ μὲν τοῦ μίξολυδίου μέση κατὰ τὴν δυνάμιν ἐφαρμόζεται τῷ τόπῳ τῆς παρανήτης τῶν διεzeugμένων, ἐν' ὃ ὁ τόνος τὸ πρῶτον εἶδος ἐν τῷ προκειμένῳ ποιήσῃ τοῦ διὰ πασῶν· ἡ δὲ τοῦ λυδίου τῷ τόπῳ τῆς τρίτης τῶν διεzeugμένων κατὰ τὸ δεῦτερον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ φρυγίου τῷ τόπῳ τῆς παραμέσης κατὰ τὸ τρίτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ δωρίου τῷ τόπῳ τῆς μέσης ποιοῦσα τὸ τέταρτον καὶ μέσον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν· ἡ δὲ τοῦ ὑπολυδίου τῷ τόπῳ τῆς λιχανοῦ τῶν μέσων κατὰ τὸ πέμπτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ ὑποφρυγίου τῷ τόπῳ τῆς παρυπάτης τῶν μέσων κατὰ τὸ ἕκτον εἶδος· ἡ δὲ τοῦ ὑποδωρίου τῷ τόπῳ τῆς τῶν μέσων ὑπάτης κατὰ τὸ ἑβδομον εἶδος.

наконецъ, *меса ниже дорійскаго строя* (динам. *f* въ таблицѣ 1) является средней ипатою (тетич. *f*) въ октавѣ *седьмого (ниже-дорійскаго) лада*“.

Въ данномъ мѣстѣ Птолемея главную роль играютъ приложенныя тамъ семь таблицъ, къ которымъ сказанное имъ служить поясненіемъ. Птолемей, исходя, очевидно, отъ тетической ономасіи, беретъ въ каждомъ строѣ октаву отъ средней ипаты до раздѣльной неты, которая въ каждомъ строѣ представляетъ различный ладъ, съ названіями *ὀπάτη μέσ., παρὸπάτη μέσ., λιχάνος μέσ., μέση, παραμέση, τρίτη διεζ., παρανήτη διεζ., νῆτη διεζ.* Эти названія, принадлежащія собственно только звукамъ дорійскаго лада въ совершенной системѣ, онъ приписываетъ также звукамъ прочихъ ладовъ, какъ видно изъ контекста, и опредѣляетъ ихъ ближе выраженіями, въ таблицѣ — *θέσεις*, а въ текстѣ — *τῇ θέσει* или *κατὰ τὴν θέσιν*, для отличія отъ звуковъ строя, на которые онъ указываетъ словами, въ таблицахъ — *δυνάμεις*, а въ текстѣ — *τῇ δυνάμει* или *κατὰ τὴν δυνάμιν*. Птолемей разъясняетъ отношенія динамическихъ звуковъ разныхъ строевъ къ тетическимъ звукамъ пристроиваемыхъ къ строямъ ладовъ примѣромъ отношенія динамической *меса* строевъ къ одноименнымъ со строями ладамъ. Такъ онъ говоритъ, что динам. *меса ниже-дорійскаго строя (f)* строить (*ἐφαρμόζεται*) со средней ипатою (*f*) ниже-дорійскаго лада; динам. *меса ниже-фригійскаго строя (g)* — со средней парипатою (*g*) ниж.-фр. лада; динам. *меса ниже-лидійскаго лада (a)* со среднимъ лиханомъ ниже-лидійскаго лада (*a*); динам. *меса дорійскаго строя (b)* съ *месой* дорійскаго лада (*b*); динам. *меса фригійскаго строя (c)* съ *парамесой* фригійскаго лада (*c*); динам. *меса лидійскаго строя (d)* съ раздѣльной тритой лидійскаго лада (*d*); и, наконецъ, динам. *меса миксолидійскаго лада (es')* съ раздѣл. паранетой миксолид. лада (*es'*). Зная, съ какимъ звукомъ одноименнаго лада строить *меса* строя, мы можемъ къ данному звуку лада добавить на право и на лѣво прочіе звуки лада до объема совершеннаго состава и опредѣлить отношеніе прочихъ тетическихъ звуковъ лада къ динамическимъ звукамъ строя. Возьмемъ для примѣра фригійскій строй, въ которомъ *меса* с строить, по заявленію Птолемея, съ *парамесой (c)* фригійскаго лада; добавивъ справа и слѣва *парамесы* с звуки фригійскаго лада до объема совершенной системы, мы получимъ отношеніе всѣхъ звуковъ фригійскаго лада къ звукамъ фригійскаго строя:

фригійскій строй:	C D es	προσλαμβ. ὁπάτη ὁπ. παρουπ. ὁπ. λιχανός ὁπ. ὁπάτη μέσ. παρουπ. μέс. λιχανός μέс. μέс η πααραμέση τρίτη διεξ. νήτη διεξ.	f as b c d es' f'
фригійскій ладъ:	B C D es	f as b c d es' f'	as' as' b'

προσλαμβ. ὁπάτη ὁπ. παρουп. ὁп. λιχανός ὁп. ὁπάτη μέс. παρουп. μέс. λιχανός μέс. μέс η πα ρ α μ έ σ η τρίτη διεξ. πα ρ α ν. διεξ. νήτη διεξ. τρίτη ὁπερβ. πα ρ α ν. ὁπερβ. νήτη ὁπερβ.	διεξβ
--	-------

Для большей наглядности разъяснимъ этотъ вопросъ еще на ниже-лидйскомъ строѣ, гдѣ меса а строить со среднимъ лиханомъ ниже-лидйскаго лада (а), дополнивъ справа и слѣва средняго лихана а ниже-лидйскій ладъ до объема совершенной системы:

Нижне-лид. строй:	A H C D e	προσλαμβ. ὁπάτη ὁп. παρουп. ὁп. λιχανός ὁп. ὁπάτη μέс. παρουп. μέс. λιχανός μέс. μέс η πα ρ α μ έ σ η τρίτη διεξ. πα ρ α ν. διεξ. νήτη διεξ. τρίτη ὁπερβ. πα ρ α ν. ὁπερβ. νήτη ὁπερβ.	f as a h c d e' f'
нижне-лидйск. ладъ:	H C D e	f as a h c d e' f'	as' a' h'

προσλαμβ. ὁπάτη ὁп. παρουп. ὁп. λιχανός ὁп. ὁπάτη μέс. παρουп. μέс. λιχανός μέс. μέс η πα ρ α μ έ σ η τρίτη διεξ. πα ρ α ν. διεξ. νήτη διεξ. τρίτη ὁπερβ. πα ρ α ν. ὁπερβ. νήτη ὁπερβ.	διεξβ
--	-------

На основаніи изложеннаго помѣщаемъ на 164—5 стр. транскрипцію Птолемеевыхъ 7 таблицъ, о которыхъ говорилось на 161 стр. ²⁹⁾.

²⁹⁾ У Птолемея harm. II, 11 таблицы идутъ въ иномъ, чѣмъ у насъ, порядкѣ, Кромѣ того у насъ θέσεις номѣщены по правой сторонѣ таблицъ и δυνάμεις по лѣвой, тогда какъ у Птолемея, наоборотъ, правый столбецъ предоставленъ для δυνάμεις, а лѣвый для θέσεις. Для образца помѣщаемъ на оборотѣ сей страницы подлинную таблицу Птолемея ниже-дорійскаго строя съ пристроеннымъ къ нему ниже-дорійскимъ ладомъ.

Для образца помѣщаемъ здѣсь подлинную таблицу Птолемея ниже-дорійскаго строя съ пристроеннымъ къ нему ниже-дорійскимъ ладомъ:

δ' ὑποδώριος τόνος (См. I группы 1 таблицу).

θέσεις		δυνάμεις	
νήτη ὑπερβολαίων	_____	λιχανὸς ὑπάτων	} τετράχορδον
παρηνήτη ὑπερβολαίων	ἐπὶ θ'	παρυπάτη ὑπάτων	
τρίτη ὑπερβολαίων	ἐπὶ κ'	ὑπάτη ὑπάτων	
νήτη διεzeugμένων	ἐπὶ η'	νήτη ὑπερβολαίων	} ——— ἐστὼς τόνος
παρηνήτη διεzeugμένων	ἐπὶ ζ'	παρηνήτη ὑπερβολαίων	
τρίτη διεzeugμένων	ἐπὶ θ'	τρίτη ὑπερβολαίων	
παραμέση	ἐπὶ κ'	νήτη διεzeugμένων	} ——— ἐστὼς
μέση	ἐπὶ ζ'	παρηνήτη διεzeugμένων	
λιχανὸς μέσων	ἐπὶ θ'	τρίτη διεzeugμένων	
παρυπάτη μέσων	ἐπὶ κ'	παραμέση	} τετράχορδον
ὑπάτη μέσων	ἐπὶ η'	μέση	
λιχανὸς ὑπάτων	ἐπὶ ζ'	λιχανὸς μέσων	
παρυπάτη ὑπάτων	ἐπὶ θ'	παρυπάτη μέσων	} τετράχορδον
ὑπάτη ὑπάτων	ἐπὶ κ'	ὑπάτη μέσων	
προσλαμβανόμενος	ἐπὶ ζ'	λιχανὸς ὑπάτων	

Лѣвый столбецъ означаетъ θέσεις, правый δυνάμεις. Разстоянiе между звуками тѣхъ и другихъ отмѣчено, по способу Птолемея, дробями ἐπὶ θ'= $\frac{10}{9}$, ἐπὶ κ'= $\frac{9}{8}$, ἐπὶ η'= $\frac{8}{7}$, справа же стороны отмѣчены тетра хорды, ихъ устои (ἐστῶτες) и разстоянiе сихъ послѣднихъ (τόνος). Это все въ нашихъ транскрипцiяхъ опущено для краткости.

табл.

нижне-дорійскій строй
нижне-фригійскій ладъ

нижне-фригійській етроді-

нижне-лідійскій строй
корієскій ладъ

δυνάμεις
дорійскій строй
φριγίϊσκίϊ λадъ

δυνάμει;
(νῆπυ ὑπο. ε')

δυ ἀραις
 νήτη ὑπερβ. d')
 παρὰν. ὑπὸ c')

[illegible]

Въ 7 таблицахъ III группы динам. меса ниже-дорійскаго строя (f) строить со среднимъ лиханомъ ниже-лидійскаго лада (f), дин. меса ниже-фригійскаго строя (g) съ месой дорійскаго лада (g), дин. меса ниже-лидійскаго строя (a) съ парамесой фригійскаго лада (a), дин. меса дорійскаго строя (b) съ рдзѣльной тритой лидійскаго лада (b), дин. меса фригійскаго (c) съ раздѣльной паранетой миксолидійскаго лада (c), дин. меса лидійскаго строя (D) со средней инатой ниже-дорійскаго лада (D), дин. меса миксолидійскаго строя (es) со средней парипатой ниже-фригійскаго лада (es).

III группа.

1 табл.

лидійскій строй ниже-дорійскій ладъ	
δυνάμεις	
λιχ. ὑπ. g'	g' νήτη ὑπερ.
παρυπ. ὑπ. f'	f' παρ. ν. ὑπρ.
ὑπάτη ὑπ. e'	e' τρίτη ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. d	d νήτη διεζ.
παρ. ὑπρ. c	c παρ. δ.
τρίτη ὑπερ. b	b τρίτη διεζ.
νήτη διεζ. a	a παραμ.
παρ. δ. g	g μέση
τρίτη διεζ. f	f λιχ. μ.
παραμέση e	e παρυπ. μ.
μέση D	D ὑπ. μέσ.
λιχ. μέс. C	C λιχ. ὑп.
παρυп. μ. B	B παρυп. ὑп.
ὑп. μέс. A	A ὑп. ὑп.
λιχ. ὑп. G	G προσλαμβ.
(παρυп. ὑп. F)	θέσεις
(ὑп. ὑп. E)	
(προσλαμб. D')	

2 табл.

миксолидійскій строй ниже-фригійскій ладъ	
δυνάμεις	
παρυп. ὑп. ges'	ges' νήτη ὑπερ.
ὑп. ὑп. f'	f' παρ. ν. ὑπρ.
νήτη ὑπερ. es'	es' τρίτη ὑπρ.
παρ. ὑп. des	des νήτη διεζ.
τρίτη ὑпρ. ces	ces παρ. δ.
νήτη διεζ. b	b τρίτη δ.
παρ. δ. as	as παραμ.
τρίτη διεζ. ges	ges μέση
παραμ. f	f λιχ. μέс.
μέση es	es παρυп. μ.
λιχ. μέс. Des	Des ὑп. μέс.
παρυп. μ. Ces	Ces λιχ. ὑп.
ὑп. μέс. B	B παρυп. ὑп.
λιχ. ὑп. As	As ὑп. ὑп.
παρυп. ὑп. Gis	Ges προσλαμб.
(ὑп. ὑп. F)	θέσεις
(προσλ. Es)	

3 табл.

ниже-дорійскій строй ниже-лидійскій ладъ	
δυνάμεις	
ὑп. ὑп. g'	g' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. f'	f' παρ. ν. ὑπρ.
παρ. ὑпρ. es'	es' τρίτη ὑπερ.
τρίτη ὑпρ. des	des νήτη διεζ.
νήτη διεζ. c	c παρ. δ.
παρ. δ. b	b τρίτη δ.
τρίτη δ. as	as παραμ.
παραμ. g	g μέση
μέση f	f λιχ. μέс.
λιχ. μέс. es	es παρυп. μ.
παρυп. μ. Des	Des ὑп. μέс.
ὑп. μέс. C	C λιχ. ὑп.
λιχ. ὑп. B	B παρυп. ὑп.
παρυп. ὑп. As	As ὑп. ὑп.
ὑп. ὑп. G	G προσλαμб.
προσλαμб. F	θέσεις

4 табл.

ниже-фригійскій строй дорійскій ладъ	
δυνάμεις	
νήτη ὑπερ. g'	g' νήτη ὑπερ.
παρ. ν. ὑпρ. f'	f' παρ. ν. ὑпρ.
τρίτη ὑпρ. es'	es' τρίτη ὑпρ.
νήτη διεζ. d	d νήτη διεζ.
παρ. δ. c	c παρ. δ.
νήτη διεζ. b	b τρίτη διεζ.
παραμ. a	a παραμ.
μέση g	g μέση
λιχ. μέс. f	f λιχ. μέс.
παρυп. μ. es	es παρυп. μ.
ὑп. μέс. D	D ὑп. μέс.
λιχ. ὑп. C	C λιχ. ὑп.
παρυп. ὑп. B	B παρυп. ὑп.
ὑп. ὑп. A	A ὑп. ὑп.
προσλ. G	G προσλαμб.
	θέσεις

5 табл.

<div>ниже-лидійскій строй</div> <div>φριγίϊскій ладъ</div>	
<div>δυνάμεις</div> <div>(νήτη ὑπρ. α')</div>	
παρ. ὑπρ. g'	g' νήτη ὑπρ.
τρι. ὑπρ. f'	f' παρ. ὑπρ.
νήτη διεζ. e'	e' τρίτη ὑπρ.
παρ. δ. d	d νήτη διεζ.
τρ. διεζ. c	c παρ. δ.
παραμ. h	h τρ. διεζ.
μέση a	a παραμ.
λιχ. μέс. g	g μέση
παρυπ. μ. f	f λιχ. μέс.
ὑп. μέс. e	e παρυп. μ.
λιχ. ὑп. D	D ὑп. μέс.
παρυп. ὑп. C	C λιχ. ὑп.
ὑп. ὑп. H	H παρυп. ὑп.
<div>προσλ.</div> <div>νήτη ὑπρ. { A</div>	A ὑп. ὑп.
παρ. ὑпρ. G	G <div>προσλ.</div> <div>θέσεις</div>

6 табл.

	дорійскій	строй	лидійскій	ладъ
	δυνάμεις			
(νήτη ὑπρ. b')				
(παρ. ὑπρ. as')				
τρ. ὑπρ. ges'	ges'	νήτη ὑπρ.		
νήτη δ. f'	f'	παρ. ὑπρ.		
παρ. δ. es'	es'	τρίτη ὑπρ.		
τρ. διεζ. des	des	νήτη διεζ.		
παραμ. c	c	παρ. δ.		
μέση b	b	τρίτη διεζ.		
λιχ. μέс. as	as	παραμ.		
παρυп. μ. ges	ges	μέση		
ὑп. μέс. f	f	λιχ. μέс.		
λιχ. ὑп. es	es	παρυп. μ.		
παρυп. ὑп. Des	Des	ὑп. μέс.		
ὑп. ὑп. C	C	λιχ. ὑп.		
προσλ. νήτη ὑπρ. { B	B	παρυп. ὑп.		
παρ. ὑπρ. As	As	ὑп. ὑп.		
три. ὑпρ. G	G	προσλ.		
		θέσεις.		

7 табл.

	φριγίϊσκήν στρoύη	μικσολιδίϊσκήν λαδῶ
δυνάμεις		
(νήτη ὑπερβ. c')		
(παρ. ὑπρ. b')		
(τρίτη ὑπρ. as')		
νήτη διεζ. g'	g'	νήτη ὑπερβ.
παρ. δ. f'	f'	παρ. ὑπρ.
τρίτη διεζ. es'	s'	τρίτη ὑπρ.
παραμ. d	d	νήτη διεζ.
μέση c	c	παρ. ὑπρ. διεζ.
λιχ. μέс. b	b	τρίτη διεζ.
παρυπ. μ. as	as	παραμ.
ὑπ. μέс. g	g	μέση
λιχ. ὑп. f	f	λιχ. μέс.
παρυп. ὑп. es	es	παρυп. μ.
ὑп. ὑп. D	D	ὑп. μέс.
προσλαμβ. νήτη ὑпρ. { C	C	λιχ. ὑп.
παρ. ὑпρ. B	B	παρυп. ὑп.
τρίτη ὑпρ. A	A	ὑп. ὑп.
νήτη διεζ. G	G	προσλαμβ.
		θέσεις

Въ VI группѣ 7 таблицъ, въ которыхъ представлена пристройка ладовъ къ строямъ, динам. меса ниже-лидйскаго строя (а) строить со средней инатой ниже-дорйскаго лада (а), динам. меса дорйскаго строя (b)—со средней парипатой ниже-фригйскаго лада (b), динам. меса фригйскаго лада (c)—со среднимъ лиханомъ ниже-лидйскаго лада (c), динам. меса лидйскаго строя (d)—съ месой дорйскаго лада (d), динам. меса миксолидйскаго строя (es')—съ парамесой фригйскаго лада (es'), динам. меса ниже-дорйскаго строя (f')—съ раздѣльной тритой лидйскаго лада (f'), динам. меса ниже-фригйскаго строя (g')—съ раздѣльной паранетой миксолидйскаго лада (g').

VI группа.

1 табл.

ниже-лидйскій строй ниже-дорйскій ладъ	
δυνάμεις	
λιχ. ὑπ. d'	d' νήτη ὑπερ.
παρυπ. ὑπ. c'	c' παραν. ὑπρ.
ὑπάτη ὑπ. h'	h' τρίτη ὑπρ.
νήτη ὑπερβ. a'	a' νήτη διεζ.
παραν. ὑπρ. g'	g' παραν. δ.
τρίτη ὑπερ. f'	f' τρίτη διεζ.
νήτη διεζ. e'	e' παραμ.
παραν. δ. d	d μέση
τρίτη διεζ. c	c λιχ. μ.
παραμέση h	h παρυπ. μ.
μέση a	a ὑπ. μέσ.
λιχ. μέσ. g	g λιχ. ὑπ.
παρυπ. μ. f	f παρυπ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. e	e ὑπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. D	D προσλαμβ.
(παρυπ. ὑπ. C)	θέσεις
(ὑπ. ὑπ. H)	
(προσλαμβ. A)	

2 табл.

дорйскій строй ниже-фригйскій ладъ	
δυνάμεις	
παρυπ. ὑπ. des'	des' νήτη ὑπερ.
ὑπ. ὑπ. c'	c' παραν. ὑπρ.
νήτη ὑπερ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
παραν. ὑπ. as'	as' νήτη διεζ.
τρίτη ὑπρ. ges'	ges' παραν. δ.
νήτη διεζ. f'	f' τρίτη δ.
παραν. δ. es'	es' παραμ.
τρίτη διεζ. des	des μέση
παραμ. c	c λιχ. μέσ.
μέση b	b παρυπ. μ.
λιχ. μέσ. as	as ὑπ. μέσ.
παρυπ. μ. ges	ges λιχ. ὑπ.
ὑπ. μέσ. f	f παρυπ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. es	es ὑπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. Des	Des προσλαμβ.
(ὑπ. ὑπ. C)	θέσεις
(προσλ. B)	

3 табл.

фригйскій строй ниже-лидйскій ладъ	
δυνάμεις	
ὑπ. ὑπ. d'	d' νήτη ὑπερβ.
νήτη ὑπερ. c'	c' παραν. ὑπερ.
παραν. ὑπρ. b'	b' τρίτη ὑπερ.
τρίτη ὑπρ. as'	as' νήτη διεζ.
νήτη διεζ. g'	g' παραν. δ.
παραν. δ. f'	f' τρίτη δ.
τρίτη δ. es'	es' παραμ.
παραμ. d	d μέση
μέση c	c λιχ. μέσ.
λιχ. μέс. b	b παρυπ. μ.
παρυπ. μ. as	as ὑπ. μέс.
ὑπ. μέс. g	g λιχ. ὑπ.
λιχ. ὑπ. f	f παρυπ. ὑπ.
παρυπ. ὑπ. es	es ὑπ. ὑπ.
ὑπ. ὑπ. D	D προσλαμβ.
(προσλαμβ. C)	θέσεις

4 табл.

лидйскій строй дорйскій ладъ	
δυνάμεις	
νήτη ὑπερ. d'	d' νήτη ὑπερ.
παρν. ὑπρ. c'	c' παρν. ὑπρ.
τρίτη ὑπρ. b'	b' τρίτη ὑπρ.
νήτη διεζ. a'	a' νήτη διεζ.
παρν. δ. g'	g' παρν. δ.
νήτη διεζ. f'	f' τρίτη διεζ.
παραμ. e'	e' παραμ.
μέση d	d μέση
λιχ. μέс. c	c λιχ. μέс.
παρυп. μ. b	b παρυп. μ.
ὑп. μέс. a	a ὑп. μέс.
λιχ. ὑп. g	g λιχ. ὑп.
παρυп. ὑп. f	f παρυп. ὑп.
ὑп. ὑп. e	e ὑп. ὑп.
προσλ. D	D προσλαμβ.
	θέσεις

5 табл.

миксолидйскій строй фригйскій ладъ	
δυνάμεις	
(νήτη ὑπρ. es'')	
παρν. ὑп. des'	des' νήτη ὑпρ.
τρι. ὑпρ. es'	es' παρν. ὑпρ.
νήτη διεζ. b'	b' τρίτη ὑпρ.
παρν. δ. as'	as' νήτη διεζ.
тр. διεζ. ges'	ges' παρν. δ.
παραμ. f'	f' тр. διεζ.
μέση es'	es' παραμ.
λιχ. μέс. des	des μέση
παρυп. μ. ces	ces λιχ. μέс.
ὑп. μέс. b	b παρυп. μ.
λιχ. ὑп. as	as ὑп. μέс.
παρυп. ὑп. ges	ges λιχ. ὑп.
ὑп. ὑп. f	f παρυп. ὑп.
προσλ. { es	es ὑп. ὑп. }
νήτη ὑπερ. {	
παρν. ὑпρ. Des	Des προσλ.
	θέσεις

6 табл.

ниже-дорйскій строй лидйскій ладъ	
δυνάμεις	
(νήτη ὑпρ. f'')	
(παρν. ὑпρ. es'')	
тр. ὑпρ. des'	des' νήτη ὑпρ.
νήτη δ. c'	c' παρν. ὑпρ.
παρν. δ. b'	b' τρίτη ὑпρ.
тр. διεζ. as'	as' νήτη διεζ.
παραμ. g'	g' παρν. δ.
μέση f'	f' τρίτη διεζ.
λιχ. μέс. es'	es' παραμ.
παρυп. μ. des	des μέση
ὑп. μέс. c	c λιχ. μέс.
λιχ. ὑп. b	b παρυп. μ.
παρυп. ὑп. as	as ὑп. μέс.
ὑп. ὑп. g	g λιχ. ὑп.
προσλ. { f	παρυп. ὑп.
νήτη ὑπερ. {	
παρν. ὑпρ. es	es ὑп. ὑп.
трí. ὑпρ. Des	Des προσλ.
	θέσεις

7 табл.

ниже-фригйскій строй миксолидйскій ладъ	
δυνάμεις	
(νήτη ὑπερβ. g'')	
(παρν. ὑпρ. f'')	
(τρίτη ὑпρ. es'')	
νήτη διεζ. d'	d' νήτη ὑπερβ.
παρν. δ. c'	c' παρν. ὑпρ.
τρίτη διεζ. b'	b' τρίτη ὑпρ.
παραμ. a'	a' νήτη διεζ.
μέση g'	g' παρν. διεζ.
λιχ. μέс. f'	f' τρίτη διεζ.
παρυп. μ. es'	es' παραμ.
ὑп. μέс. d	d μέση
λιχ. ὑп. c	c λιχ. μέс.
παρυп. ὑп. b	b παρυп. μ.
ὑп. ὑп. a	a ὑп. μέс.
προσλαμβ. { g	g λιχ. ὑп.
νήτη ὑπερ. {	
παρν. ὑпερ f	f παρυп. ὑп.
τρίτη ὑπερ. es	es ὑп. ὑп.
νήτη διεζ. D	D προσλαμβ.
	θέσεις

Совершенный составъ (раздѣльный, немодуляціонной), изображенный нотами безъ знаковъ повышенія и пониженія, представляетъ слѣдующій звукорядъ съ опредѣленными интервалами:

	ὀπάτων			μέσων			διεzeugμένων			ὑπερβολαίων					
προσαριθ.	ὀπάτη	παροπάτη	λιχανός	ὀπάτη	παροπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη	
	1			1			1					1			
	A	H	C	D	e	f	g	a	h	c	d	e'	f'	g'	a'
ἑστώ:	ἑστώ:			ἑστώ:			ἑστώ:	ἑστώ:		ἑστώ:		ἑστώ:		ἑστώ:	

Названія, присвоенныя звукамъ совершенной системы, выражаютъ то ихъ значеніе, которое опредѣляется ихъ взаимными отношеніями, называемыми интервалами. При транспозиціяхъ совершенной системы на различныя ступени эти отношенія звуковъ или интерваллы не измѣняются и потому и названія звуковъ транспозиціонныхъ гаммъ остаются тѣ же, что въ совершенной системѣ. А такъ какъ транспозиціонныя гаммы суть ничто иное, какъ извѣстные намъ строи, то и названія звуковъ отдѣльныхъ строевъ опредѣляютъ значеніе (δύναμις) ихъ звуковъ, которые Птолемей въ таблицахъ называетъ просто *δυνάμεις*. Въ нашихъ таблицахъ эти *δυνάμεις* занимаютъ всегда лѣвый столбецъ. Въ лѣвыхъ столбцахъ, слѣдовательно, представляющихъ различные строи, являющіеся ничѣмъ инымъ, какъ транспозиціями совершенной системы, послѣдовательность интервалловъ одинакова и названія звуковъ вполнѣ сходны съ названіями звуковъ совершенной системы. Этого нельзя сказать о правыхъ столбцахъ, представляющихъ механическое расширеніе того или другого ладового діапασона—между *ὀπάτη μέσων* и *νήτη διεzeugμένων*—до размѣровъ совершенной системы (15 звуковъ). Во всѣхъ 49 таблицахъ звуки ладовыхъ діапασоновъ отъ *ὀπάτη μέσων* до *νήτη διεzeugμένων* носятъ названія въ слѣдующемъ порядкѣ: 1. *ὀπάτη μέσων*, 2. *παροπάτη μέσων*, 3. *λιχανός μέσων*, 4. *μέση*, 5. *παραμέση*, 6. *τρίτη διεzeugμένων*, 7. *παρανήτη διεzeugμένων*, 8. *νήτη διεzeugμένων*, которыя не сходятся съ названіями соотвѣтствующихъ звуковъ по ихъ значенію въ совершенной системѣ. Исключеніе составляютъ четвертыя таблицы во

всѣхъ 7 группахъ, именно тѣ таблицы, въ которыхъ *дорійскій ладъ* пристраивается къ тому или другому строю. Въ этихъ четвертыхъ таблицахъ, гдѣ діапасонъ отъ *ὀπάτῃ μέσων* до *νῆτῃ διαzeugμένων* составляетъ дорійскій ладъ, по расширеніи его вверхъ и внизъ до размѣровъ совершенной системы, мы получаемъ въ правыхъ столбцахъ тотъ-же звукорядъ, съ той-же послѣдовательностью интервалловъ и съ тѣми же названіями, что въ лѣвыхъ столбцахъ, гдѣ размѣщены строи, къ которымъ пристраивается дорійскій ладъ. Отсюда слѣдуетъ, что лишь звуки дорійскаго лада имѣютъ названія по значенію (*κατὰ δόξαν*), такъ какъ ихъ интерваллы и названія сходны съ такими же интерваллами и названіями звуковъ строя, или, что все равно, совершенной системы. Звуки прочихъ ладовъ въ прочихъ таблицахъ (въ діапасонѣ отъ *ὀπάτῃ μέσων* до *νῆτῃ διαzeugμένων*) имѣютъ тѣ же названія, что въ діапасонѣ дорійскаго лада, но эти названія не соотвѣтствуютъ значенію ихъ звуковъ, такъ какъ они, помимо того, что не сходятся съ названіями звуковъ строя, къ которому тотъ или другой ладъ пристраивается, ихъ интерваллы различествуютъ отъ соотвѣствующихъ по мѣсту интервалловъ дорійскаго лада. Такимъ образомъ, названія звуковъ прочихъ ладовъ соотвѣтствуютъ названіямъ дорійскаго лада не по значенію, а лишь по порядку или по положенію (*κατὰ θέσιν*), а потому Птолемеемъ названы *θέσεις*.

Для примѣра пристроимъ къ ниже-лидійскому строю 7 ладовыхъ дисдиапасоновъ; по правой сторонѣ, гдѣ звуки отдѣльныхъ ладовъ носятъ названія звуковъ дорійскаго лада, мы имѣемъ *δοῦρασία κατὰ θέσιν*; по лѣвой, гдѣ звуки ладовъ имѣютъ названія, соотвѣтствующие звуковъ строя (совершенной системы), представлена *δοῦρασία κατὰ δόξαν*.

διαπασών ниже-дорійскаго лада	διαπασών ниже-фригійскаго лада	διαπασών ниже-лидійскаго лада	διαπασών дорійскаго лада	διαπασών фригійскаго лада	διαπασών лидійскаго лада	διαπασών миксολидійскаго лада	διαπασών ниже-лидійскаго строя, какъ совершенная не- модуляціонная система	διαπασών миксολидійскаго лада	διαπασών лидійскаго лада	διαπασών фригійскаго лада	διαπασών дорійскаго лада	διαπασών ниже-лидійскаго лада	διαπασών ниже-фригійскаго лада	διαπασών ниже-дорійскаго лада
α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερβολαίων	α' νήτη ὑπερβ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερβ.	α' νήτη ὑπερ.	α' νήτη ὑπερ.
β' παραν. ὑπερ.	β' παραν. ὑπερ.	β' παραν. ὑπερ.	β' παραν. ὑπερ.	β' παραн. ὑπερ.	β' παραн. ὑπερ.	β' παραн. ὑπερ.	β' παρανήτη ὑπερβολαίων	β' νήτη ὑπερ.	β' νήτη ὑπερ.	β' νήτη ὑπερ.	β' νήτη ὑπερ.	β' νήτη ὑπερ.	β' παραн. ὑπερ.	β' νήτη ὑπερ.
γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερ.	γ' τρίτη ὑπερβολαίων	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.	γ' νήτη ὑπερ.
δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεzeugμένων	δ' νήτη ὑπερβ.	δ' νήτη ὑπερ.	δ' νήτη ὑπερ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.	δ' νήτη διεζ.
ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παραн. διεζ.	ε' παρανήτη διεzeugμένων	ε' νήτη ὑπερ.	ε' νήτη ὑπερ.	ε' νήτη ὑπερ.	ε' νήτη διεζ.	ε' νήτη διεζ.	ε' νήτη διεζ.	ε' νήτη διεζ.
ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεζ.	ς' τρίτη διεzeugμένων	ς' νήτη ὑπερ.	ς' νήτη διεζ.	ς' νήτη διεζ.	ς' νήτη διεζ.	ς' νήτη διεζ.	ς' νήτη διεζ.	ς' νήτη διεζ.
η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η παραμέση	η νήτη διεζ.	η παραн. διεζ.	η τρίτη διεζ.	η παραμέση	η μέση	η λιχ. μέс.	η λιχ. μέс.
α μέση	α μέση	α μέση	α μέση	α μέση	α μέση	α μέση	α μέση	α παραн. διεζ.	α τρίτη διεζ.	α παραμέση	α μέση	α λιχ. μέс.	α παραн. μέс.	α ὑπάτη μέс.
β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχ. μέс.	β λιχανός μέсων	β τρίτη διεζ.	β παραμέση	β μέση	β λιχ. μέс.	β παραн. μέс.	β ὑπάτη μέс.	β λιχ. ὑп.
γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραн. μέс.	γ παραπάτη μέсων	γ παραμέση	γ μέση	γ λιχ. μέс.	γ παραн. μέс.	γ ὑπάτη μέс.	γ λιχ. ὑп.	γ παραн. ὑп.
δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ ὑπάτη μέсων	δ μέση	δ λιχ. μέс.	δ παραн. μέс.	δ ὑπάτη μέс.	δ λιχ. ὑп.	δ παραн. ὑп.	δ ὑπάτη ὑп.
Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχ. ὑп.	Ε λιχανός ὑπάτων	Ε λιχ. μέс.	Ε παραн. μέс.	Ε ὑπάτη μέс.	Ε λιχ. ὑп.	Ε παραн. ὑп.	Ε ὑπάτη ὑп.	Ε προσλαμβανόμενος
ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς παραπάτη ὑπάτων	ς παραн. μέс.	ς ὑπάτη μέс.	ς λιχ. ὑп.	ς παραн. ὑп.	ς ὑπάτη ὑп.	ς προσλαμβανόμενος	
Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η ὑπάτη ὑπάτων	Η ὑπάτη μέс.	Η λιχ. ὑп.	Η παραн. ὑп.	Η ὑπάτη ὑп.	Η προσλαμβανόμενος		
Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβ.	Α προσλαμβανόμενος	Α λιχ. ὑп.	Α παραн. ὑп.	Α ὑπάτη ὑп.	Α προσλαμβανόμενος			
								Г παραн. ὑп.	Г ὑπάτη ὑп.	Г προσλαμβανόμενος				
								Ф ὑπάτη ὑп.	Ф προσλαμβανόμενος					
								Ε προσλαμβανόμενος						

Прим. Въ составъ διαпασонѣвъ входятъ только подчеркнутыя названія звуковъ.

Прим. Въ составъ διαпασонѣвъ входятъ только подчеркнутыя названія звуковъ.

Съ этой таблицей совершенно сходно то, что Птолемей говорить въ harm. II, 5: ³⁰) „Звуки истинно совершеннаго дисδιάπασона (или

³⁰) *Πτολεμαῖ*, harm. II, 5:.... τοὺς δὲ τοῦ τῷ ὄντι τελείου (sc. συστήματος) καὶ δις διὰ πασῶν φθόγγους πεντεκαίδεκα συνισταμένους—διὰ τὸ κοινὸν ἓνα γίνεσθαι τοῦ τε βαρυτέρου καὶ τοῦ ὀξυτέρου διὰ πασῶν καὶ μέσον πάντων—ποτὲ μὲν παρ' αὐτὴν τὴν θέσει, τὸ ὀξύτερον ἀπλῶς ἢ βαρύτερον, ὀνομάζομεν μέσῃ μὲν τὸν εἰρημένον τῶν δύο διὰ πασῶν, προσλαμβάνομενον δὲ τὸν βαρύτερον καὶ νήτην ὑπερβολαίων τὸν ὀξύτατον· εἶτα τοὺς μετὰ τὸν προσλαμβάνομενον ἐπὶ τὸ ὀξὺ μέχρι τῆς μέσης ὑπάτην ὑπάτων, καὶ παρυπάτην καὶ λιχανὸν ὑπάτων καὶ ὑπάτην μέσων καὶ παρυπάτην μέσων καὶ λιχανὸν μέσων, τοὺς δὲ μετὰ τὴν μέσῃ ὁμοίως μέχρι τῆς νήτης τῶν ὑπερβολαίων παραμέσῃ καὶ τρίτην διεzeugμένων καὶ παρανήτην διεzeugμένων καὶ νήτην διεzeugμένων καὶ τρίτην ὑπερβολαίων καὶ παρανήτην ὑπερβολαίων· ποτὲ δὲ παρὰ τὴν δύναμιν αὐτὴν, τὸ πρὸς τί πως ἔχει· ὅτ' ἂν πρότερον ὑφαρμόσαντες ταῖς θέσεσι τὰς κατὰ τὸ καλούμενον ἀμετάβολον σύστημα δυνάμεις τοῦ δις διὰ πασῶν, εἶτα κοινὰς ἐπ' αὐτοῦ ποιησάμενοι τὰς κατηγορίας τῶν τε θέσεων καὶ τῶν δυνάμεων μεταλαμβάνομεν αὐτὰς ἐπὶ τῶν ἄλλων. τὸν γὰρ ἕτερον τῶν ἐν τῷ δις διὰ πασῶν δύο τόνων ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης ἐκλαβόντες καὶ πειραθέντες αὐτῷ καθ' ἑκάτερον μέρος δύο τετραχόρδα συνημμένα, τῶν ἐν τῷ ὅλῳ τεσσάρων, εἶτα τὸν ἕτερον τόνον τῷ λοιπῷ καὶ βαρυτάτῳ τῶν διαστημάτων ἀποδόντες μέσῃ μὲν τῇ δυνάμει καλούμεν ἀπὸ τῆς τότε καταστάσεως τὸν βαρύτερον τῆς ὀξυτέρας διαζεύξεως καὶ παραμέσῃ τὸν ὀξύτερον, προσλαμβάνομενον δὲ καὶ νήτην ὑπερβολαίων τὸν βαρύτερον τῆς βαρυτέρας διαζεύξεως καὶ ὑπάτην ὑπάτων τὸν ὀξύτερον· εἶτα μέσων μὲν ὑπάτην τὸν κοινὸν τῶν συνημμένων δύο βαρυτέρων τετραχόρδων μετὰ τὴν βαρυτέραν διάζευξιν, νήτην δὲ διεzeugμένων τὸν κοινὸν τῶν συνημμένων δύο ὀξυτέρων τετραχόρδων μετὰ τὴν ὀξυτέραν διάζευξιν· καὶ πάλιν παρυπάτην μὲν ὑπάτων τὸν ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου δευτερον τοῦ μετὰ τὴν βαρυτέραν διάζευξιν τετραχόρδου καὶ λιχανὸν ὑπάτων τὸν τρίτον· παρυπάτην δὲ μέσων τὸν ὑπὸ τοῦ βαρυτάτου δευτερον τοῦ πρὸ τῆς ὀξυτέρας διαζεύξεως τετραχόρδου καὶ λιχανὸν μέσων τὸν τρίτον· τρίτην δὲ ὑπερβολαίων τὸν ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου δευτερον τοῦ πρὸ τῆς βαρυτέρας διαζεύξεως τετραχόρδου καὶ παρανήτην ὑπερβολαίων τὸν τρίτον. Καὶ δὴ κατὰ ταύτας τὰς ὀνομασίας τοῦτ' ἔστι, τὰς τῶν δυνάμεων, μόνως ἂν καλοῖντο κυρίως τῶν φθόγγων ἐστώτες μὲν ἐν ταῖς τῶν γενῶν μεταβολαῖς προσλαμβάνομενος καὶ ὑπάτη ὑπάτων καὶ ὑπάτη μέσων καὶ μέσῃ καὶ παραμέσῃ καὶ νήτην διεzeugμένων καὶ νήτην ὑπερβολαίων μία τις οὕσα καὶ ἡ αὐτὴ τῷ προσλαμβανομένῳ, κινούμενοι δὲ οἱ λοιποὶ μεταβιβαζομένων γὰρ τῇ θέσει τῶν δυνάμεων οὐκέτι τοῖς αὐτοῖς τόποις ἐφαρμόζουσιν οἱ τῶν ἐσώτων καὶ κινουμένων ὅροι. δῆλον δὲ, ὅτι καὶ τὸ μὲν πρῶτον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν ἐν τῷ προκειμένῳ συστήματι, καλούμεν δ' ἀμεταβόλῳ, διὰ τὴν εἰρημένην αἰτίαν περιέχουσιν ἢ τε παραμέσῃ καὶ ἡ ὑπάτη τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ δευτερον ἢ τε τρίτῃ τῶν διεzeugμένων καὶ ἡ παρυπάτη τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ τρίτον ἢ τε παρανήτη

совершенной, немодуляционной системы, напр. А Н С D e f g a h c d e' f' g' a'), числомъ 15—а пятнадцать ихъ по тому, что средній звукъ (а) является общимъ обоимъ діапасонамъ: нижнему (А Н С D e f g a) и верхнему (а h c d e' f' g' a')—мы называемъ, то, согласно ихъ абсолютному *положенію*, болѣе высокому или болѣе низкому вообще, какъ напр. (въ общемъ дисдіапасонѣ) выше упомянутый общій обоимъ діапасонамъ звукъ (а), среднимъ или месой, самый низкій (А) при- ставнымъ или прослабаноменомъ, самый высокій (а') надставнымъ крайнимъ или надставной нетой, далѣе звуки отъ прослабаномена вверхъ до месы, низкими: ипатою (Н), парипатою (С), лиханомъ (D) и средними: ипатою (е), парипатою (f), лиханомъ (g), затѣмъ подобнымъ образомъ отъ месы до надставной неты парамесой (h), раздѣльными: тритой (с), паранетой (d), нетой (e') и надставными: тритой (f'), паранетой (g'), нетой (a'), то, согласно ихъ релятивному *значенію* по отношенію къ чему нибудь другому (въ данномъ случаѣ къ величинѣ ихъ интервалловъ). Приладивъ сначала къ звукамъ по положенію звуки по значенію дисдіапасона въ т. н. совершенной немодуляционной системѣ (которую представляютъ строи, напр. у насъ ниже-лидійскій строй А Н С D e f g a h c d e' f' g' a') и сведя къ од- нимъ и тѣмъ-же названіямъ въ той же системѣ въ дорійскомъ ладѣ тѣ и другіе звуки, мы перенесемъ ихъ затѣмъ на остальные системы. Ибо если мы на дисдіапасонѣ (дорійскаго лада) возьмемъ одинъ изъ раздѣльныхъ тоновъ (а-h и А-Н), а именно тотъ, который находится выше тетической (т. е. по положенію) месы (а) и по обѣимъ сторонамъ его пристроимъ по два связанныхъ тетра хорда (h c d e' f' g' a' вверхъ и a g f e D C H внизъ), а всего 4 тетра хорда, а затѣмъ другой при- урочимъ къ послѣднему и самому низкому интерваллу (А-Н), то на- зовемъ месой по значенію при томъ устройствѣ тотъ звукъ (а), который ниже верхняго раздѣла (а-h), а парамесой (h), который выше того раз- дѣла, прослабаноменомъ же (А), равнымъ надставной нетѣ (а'), тотъ звукъ, который ниже нижняго раздѣла (А-Н), а нижней ипатою (Н), который выше того раздѣла; затѣмъ средней ипатою звукъ (е), общій

τῶν διεζευγμένων καὶ ἡ λιχανὸς τῶν ὑπάτων, τὸ δὲ τέταρτον ἢ τε νήτη τῶν διεζευ-
μένων καὶ ἡ ὑπάτη τῶν μέσων, τὸ δὲ πέμπτον ἢ τε τρίτη τῶν ὑπερβολαίων καὶ
ἡ παρῡπάτη τῶν μέσων, τὸ δὲ ἕκτον ἢ τε παρανήτη τῶν ὑπερβολαίων καὶ ἡ λιχανὸς
τῶν μέσων, τὸ δὲ ἑβδόμον ἢ τε νήτη τῶν ὑπερβολαίων ἢ ὁ προσλαμβανόμενος
καὶ ἡ μέση...

обоимъ связнымъ нижнимъ тетра хордамъ (H C D e и e f g a) выше нижняго раздѣла (A-H), а раздѣльной нетой звукъ (e'), общій обоимъ связнымъ верхнимъ тетра хордамъ (h c d e' и e' f' g' a') выше верхняго раздѣла (a-h); далѣе нижней парипатой второй звукъ (C) самаго низкаго тетра хорда (H C D e) послѣ нижняго раздѣла, а нижнимъ лиханомъ третій звукъ (D), средней же парипатой второй звукъ (f) отъ самаго низкаго звука (e) тетра хорда (e f g a) передъ верхнимъ раздѣломъ (a-h), а среднимъ лиханомъ (g) третій; затѣмъ надставной тритой (f') второй звукъ отъ самаго низкаго звука (e') тетра хорда (e' f' g' a') передъ нижнимъ раздѣломъ (A-H), а надставной паранетой (g') третій. При названіяхъ по значенію устоями могутъ называться собственно только прослабаноменъ (A), нижняя ипата (H), средняя ипата (e), месса (a), парамеса (h), раздѣльная нета (e') надставная нета (a'), остальные же звуки подвижны, такъ какъ при замѣнѣ названій по значенію названіями по положенію предѣлы какъ устоевъ такъ и подвижныхъ звуковъ болѣе не соотвѣтствуютъ тѣмъ-же мѣстамъ (напр. въ миксолидійскомъ ладѣ ниже лидійскаго строя A уже не прослаб., а иижній лиханъ, H-не нижняя ипата, а средняя ипата, e—не средняя ипата, а меса, a --не меса, а раздѣльная паранета, h-не парамеса, а раздѣльная нета, e'—не раздѣльная нета, а надставная нета или прослаб.).

Отсюда ясно, что первый видъ діапсона (миксолидійскій ладъ) въ настоящей системѣ, называющейся немодуляціонной, по сказанной причинѣ находится въ предѣлахъ парамесы и нижней ипаты, второй (лидійскій ладъ)—въ предѣлахъ раздѣльной триты и нижней парипаты, третій (фригійскій ладъ)—раздѣльной паранеты и нижняго лихана, четвертый (дорійскій ладъ)—раздѣльной неты и средней ипаты, пятый (нижне-лидійскій ладъ)—надставной триты и средней парипаты, шестой (нижне-фригійскій)—надставной паранеты и средняго лихана, седьмой (нижне-дорійскій)—между надставной нетой или прослабаноменомъ и месой“.

Выше было заявлено, что Птолемей объясняетъ динамическую номенклатуру, исходя отъ тетической. Отсюда слѣдуетъ, что во времена Птолемея динамическая номенклатура ладовыхъ звуковъ, настолько устарѣла, что требовалось ея объясненіе, а такъ какъ она была объяснена при помощи тетической ономасіи, то, очевидно, послѣдняя была въ эпоху Птолемея во всеобщемъ употребленіи и возникла далеко до Птолемея. Мы можемъ утвердительно сказать, что

та и другая известна была Аристоксену. Такъ онъ ³¹⁾ заявляетъ, что „величина и высота звуковъ представляется намъ въ музыкальной теоріи какъ неопредѣленные понятія, тогда какъ вполне опредѣленными оказываются понятія о значеніи звуковъ въ динамическомъ, видовомъ и тетическомъ отношеніяхъ“. Кромѣ того Аристоксенъ часто касается того или другого термина; такъ въ предисловіи, къ I. армоникѣ онъ ³²⁾ общаетъ сказать о $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$, а въ III армон. говоритъ ³³⁾ что, такъ какъ каждый интервалль образуется при помощи звуковъ съ разными значеніями ($\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$), то необходимо сказать (между прочимъ), что такое вообще звукъ: есть-ли это известная ступень высоты $\tau\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ или $\delta\upsilon\alpha\mu\iota\varsigma$, и что такое $\delta\upsilon\alpha\mu\iota\varsigma$? Далѣе онъ говоритъ ³⁴⁾, что, пока не измѣняется родъ ($\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$), то и значеніе ($\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$) звуковъ остается неизмѣннымъ; что при той-же величинѣ интервалла (напр. тетрахорда), называются ли его предѣльные звуки инатой и месой ($e-a$) или же парамесой и нетой ($h-e'$), измѣняется динамическое значеніе ($\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$) звуковъ; ³⁵⁾ что нета и меса отличается отъ паранеты и лихана по значенію ($\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\tau\eta\upsilon$ $\delta\upsilon\alpha\mu\iota\upsilon$); наконецъ ³⁷⁾, что слухомъ различаемъ величины интервалловъ, а соображеніемъ—значеніе ($\delta\upsilon\alpha\mu\iota\upsilon$).

³¹⁾ Аристоксенъ, harm. III, 69: $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\omicron\upsilon\acute{\nu}$ $\tau\grave{\alpha}$ $\mu\epsilon\gamma\acute{\epsilon}\theta\eta$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\delta\iota\alpha\sigma\tau\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\varphi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omega\upsilon$ $\tau\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ $\acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\rho\acute{\alpha}$ $\pi\omega\varsigma$ $\varphi\alpha\iota\acute{\nu}\epsilon\tau\alpha\iota$ $\epsilon\iota\acute{\nu}\alpha\iota$ $\tau\grave{\alpha}$ $\pi\epsilon\rho\iota$ $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$, $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\delta\grave{\epsilon}$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\tau\grave{\alpha}$ $\epsilon\iota\delta\eta$ $\kappa\alpha\iota$ $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ $\pi\epsilon\pi\epsilon\rho\alpha\chi\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$ $\tau\epsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\tau\epsilon\tau\alpha\chi\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$.

³²⁾ Аристоксенъ, harm. I, 6: $\theta\omega\varsigma$... $\mu\eta$ $\tau\epsilon$ $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\pi\acute{o}\delta\epsilon\iota\chi\tau\omicron\varsigma$ η .

³³⁾ Аристоксенъ, harm. II, 36: $\tau\acute{\rho}\iota\tau\omicron\upsilon$ $\acute{\alpha}\nu$ $\tau\iota$ $\mu\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\eta$ $\tau\eta\varsigma$ $\omicron\lambda\eta\varsigma$ $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau\epsilon\iota\alpha\varsigma$ $\tau\omicron$ $\pi\epsilon\rho\iota$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\varphi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omega\upsilon$ $\epsilon\iota\pi\epsilon\iota\upsilon$ $\theta\sigma\omicron\iota$ τ' $\epsilon\iota\sigma\iota$ $\kappa\alpha\iota$ $\tau\iota\upsilon$ $\gamma\omega\upsilon\rho\acute{\iota}\varsigma\tau\omicron\iota$ $\kappa\alpha\iota$ $\pi\acute{o}\tau\epsilon\rho\omicron\upsilon$ $\tau\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ $\tau\iota\upsilon\epsilon\varsigma$ $\epsilon\iota\sigma\iota\upsilon$, $\omega\sigma\pi\epsilon\rho$ $\omicron\iota$ $\pi\omicron\lambda\lambda\acute{o}\iota$ $\upsilon\pi\omicron\lambda\alpha\mu\beta\acute{\alpha}\nu\omicron\upsilon\sigma\iota$, η $\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\alpha\upsilon\tau\omicron$ $\tau\omicron\upsilon\tau\omicron$ $\tau\iota$ $\pi\omicron\tau'$ $\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\upsilon$ η $\delta\upsilon\alpha\mu\iota\upsilon$.

³⁴⁾ Аристоксенъ, harm. II, 49: $\tau\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon$ (sc. $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$) $\delta\grave{\epsilon}$ $\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\tau\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\varphi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omega\upsilon$ $\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$ $\delta\iota\alpha\mu\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota\upsilon$.

³⁵⁾ Аристоксенъ, harm. II 33—34: $\epsilon\upsilon\theta\acute{\epsilon}\omega\varsigma$ $\gamma\acute{\alpha}\rho$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\gamma\epsilon\upsilon\omega\acute{\nu}$ $\delta\iota\alpha\varphi\omicron\rho\acute{\alpha}\varsigma$ $\alpha\iota\sigma\theta\acute{\alpha}\nu\omicron\mu\epsilon\theta\alpha$ $\tau\omicron\upsilon$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\pi\epsilon\rho\iota\acute{\epsilon}\chi\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$ $\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\tau\omicron\varsigma$, $\tau\omega\acute{\nu}$ $\delta\grave{\epsilon}$ $\mu\acute{\epsilon}\sigma\omega\upsilon$ $\kappa\iota\upsilon\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\upsilon$. $\kappa\alpha\iota$ $\pi\acute{\alpha}\lambda\iota\upsilon$ $\delta\tau\alpha\upsilon$ $\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\tau\omicron\varsigma$ $\tau\omicron\upsilon$ $\mu\epsilon\gamma\acute{\epsilon}\theta\omicron\varsigma$ $\tau\omicron\delta\epsilon$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\kappa\alpha\lambda\omega\mu\epsilon\upsilon\acute{\nu}$ $\upsilon\pi\acute{\alpha}\tau\eta\upsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta\upsilon$, $\tau\omicron\delta\epsilon$ $\delta\grave{\epsilon}$ $\pi\alpha\rho\alpha\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta\upsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\nu\eta\tau\eta\upsilon$, $\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\tau\omicron\varsigma$ $\gamma\acute{\alpha}\rho$ $\tau\omicron\upsilon$ $\mu\epsilon\gamma\acute{\epsilon}\theta\omicron\varsigma$ $\sigma\upsilon\mu\beta\acute{\alpha}\iota\upsilon$ $\kappa\iota\upsilon\epsilon\iota\varsigma\theta\alpha\iota$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\varphi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omega\upsilon$ $\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$.

³⁶⁾ Аристоксенъ, harm. II, 47: $\acute{o}\rho\omega\mu\epsilon\upsilon$ $\gamma\acute{\alpha}\rho$, $\delta\tau\iota$ $\nu\eta\tau\eta$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\kappa\alpha\iota$ $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ $\pi\alpha\rho\alpha\nu\eta\tau\eta\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\lambda\iota\chi\alpha\upsilon\omicron\upsilon$ $\delta\iota\alpha\varphi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota$ $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\tau\eta\upsilon$ $\delta\upsilon\alpha\mu\iota\upsilon$.

³⁷⁾ Аристоксенъ, harm. I, 33: $\tau\eta$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$ $\gamma\acute{\alpha}\rho$ $\acute{\alpha}\kappa\omicron\eta$ $\kappa\rho\acute{\iota}\nu\omicron\mu\epsilon\upsilon$ $\tau\grave{\alpha}$ $\tau\omega\acute{\nu}$ $\delta\iota\alpha\sigma\tau\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\upsilon$ $\mu\epsilon\gamma\acute{\epsilon}\theta\eta$, $\tau\eta$ $\delta\grave{\epsilon}$ $\delta\iota\alpha\upsilon\omicron\iota\acute{\alpha}$ $\theta\epsilon\omega\rho\omicron\upsilon\mu\epsilon\upsilon$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\tau\omicron\delta\tau\omega\upsilon$ $\delta\upsilon\alpha\mu\epsilon\iota\varsigma$.

μεγ.) ихъ звуковъ.—Но не только у Аристоксена, но и у другихъ теоретиковъ находимъ упоминанія объ этихъ понятіяхъ. Такъ читаемъ у *Анонима Мейб.* ³⁸⁾, что *δύναμις* выражаетъ значеніе звука въ составѣ по его мѣсту, благодаря которому мы распознаемъ каждый звукъ; и что діаграмма есть плоскій чертежъ, указывающій значенія (*δυνάμεις*) музыкальных звуковъ; что ³⁹⁾ *μεσα* имѣетъ такое значеніе (*δύναμις*), что при раздѣлѣ за ней слѣдуетъ къ верху цѣльный тонъ, а внизъ интервалъ двухъ тоновъ, цѣльный или составной; что ⁴⁰⁾ при помощи *μεσα* распознаются значенія (*δυνάμεις*) прочихъ звуковъ; что ⁴¹⁾ звуки по высотѣ безчисленны, а по значенію (*δυνάμις*) ихъ въ каждомъ родѣ восемнадцать (считая, конечно, модуляціонный октокайдекахордь или декаоктохордь). *Гавдентій*, выражая значеніе звуковъ числомъ, говоритъ: ⁴²⁾ пусть будетъ выражено значеніе (*δύναμις*) звука числомъ 64; предположимъ ⁴³⁾ прослабаномень въ значеніи (*δύναμις*) самаго низкаго звука, который первымъ слышится въ звукорядѣ; насчитываютъ ⁴⁴⁾ значеній (*δυνάμεις*) звуковъ одиннадцать (въ эндекахордѣ); насчитываютъ ⁴⁵⁾ значеній звуковъ пятнадцать (въ пентекайдекахордѣ); приводя ⁴⁶⁾ 5 таблицъ звуковыхъ знаковъ *Гавдентій* говоритъ, что первая таблица, заключающая въ себѣ знаки звуковъ ниже-лидійскаго

³⁸⁾ *Анонимъ Мейб*, 22: διαγράμμα δὲ οὐκ ἔστιν ἐπίπεδον, τὰς τῶν μελωδουμένων περιέχον δυνάμεις. δύναμις δὲ ἐστὶ τάξις φθόγγων, δι' ἧς γνωρίζομεν τῶν φθόγγων ἕκαστον.

³⁹⁾ *Анонимъ Мейб*, 18: ἐστὶ δὲ μέση φθόγγου δύναμις, ἣ συμβέβηκεν κατὰ μὲν διάθεσιν ἐπὶ μὲν τὸ ὀξὺ τόνον ἔχειν ἀσύνθετον ἀπλοῦς ὄντος τοῦ αὐστήματος· ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ δίτονον ἢ τὸν σύνθετον ἢ ἀσύνθετον.

⁴⁰⁾ *Анонимъ Мейб*, 19: ἀπὸ δὲ τῆς μέσης καὶ τῶν λοιπῶν φθόγγων αἱ δυνάμεις γνωρίζονται τὸ γὰρ πῶς ἔχει ἕκαστος αὐτῶν πρὸς τὴν μέσην φανερώς γίνεται.

⁴¹⁾ *Анонимъ Мейб*. 3: φθόγγοι δὲ εἰσὶν τῇ μὲν τάσει ἄπειροι, τῇ δὲ δυνάμει καθ' ἕκαστον γένος δεκαοκτώ; ту-же мысль, хотя не вполне правильно, выражаетъ *Аристидъ Квинт.*, 9: φθόγγων δὲ δυνάμεις (должно быть τάξεις) ἄπειροι μὲν εἰσι τῇ φύσει, αἱ δὲ παραδεδομένοι συλλήβδην καθ' ἕκαστον τῶν γενῶν (добав. δυνάμεις) εἰκοσιοκτώ.

⁴²⁾ *Гавдентій*, 15: ἐκκείσθω γάρ τις φθόγγου δύναμις ἐν ἀριθμῷ τῷ ξδ...

⁴³⁾ *Гавдентій*, 22: ὑποκείσθω τις φθόγγου δύναμις βαρυτάτη καὶ πρώτη: ἀκροσθή.

⁴⁴⁾ *Гавдентій*, 9: καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ἐνδεκα.

⁴⁵⁾ *Гавдентій*, 10: καὶ συνάγονται φθόγγων δυνάμεις τὸν ἀριθμὸν ιε.

строю, приводит значенія (δυνάμεις) самыхъ низкихъ звуковъ, и что въ числѣ ихъ находятся равнозвучные знаки, выражающіе то же самое значеніе (δύναμιν). Срв. еще *Бакхія*:⁴⁷⁾ каждый звукъ имѣетъ форму, названіе и значеніе (δύναμιν), а затѣмъ⁴⁸⁾: сколько тетрахордовъ въ модуляціонномъ составѣ? по числу безконечное множество, а по значенію (κατὰ δύναμιν) пять (нижній, средній, связный, раздѣльный, надставной); *Аристиду Квинтилиана*:⁴⁹⁾ равнозвучными бываютъ тѣ звуки, которые имѣютъ разныя значенія (δυνάμεις, смотря по составу), но одинаковую высоту; *Плутарха*⁵⁰⁾: есть три рода, одинаковыхъ по величинѣ интервалловъ и по значенію (δυνάμει) звуковъ.

Опредѣливъ, что такое ὁνομασία κατὰ δύναμιν и κατὰ θέσιν, мы вернемся теперь къ тому мѣсту нашего изслѣдованія, гдѣ говорилось о главномъ звукѣ въ каждомъ ладовомъ звукорядѣ.

До насъ дошли довольно точныя свѣдѣнія объ этомъ главномъ звукѣ, сохранившіяся у Аристотеля и Діона Хрисостома.

Называя этотъ звукъ месой, они говорятъ о немъ слѣдующее:

*Аристотель*⁵¹⁾: „Если бы кто-либо разстроилъ месу, настроивъ прочія струны, и сталъ бы играть на такомъ инструментѣ, то отчего инструментъ кажется разстроеннымъ и мелодія нечистой не только по отношенію къ месѣ, но и къ прочимъ звукамъ, тогда

46) *Гавденцій*, 23: ὁ μὲν οὖν πρῶτος στίχος τῶν σημείων ἐν τοῖς φθόγγοις βαρυτάτην δὲ δύναμιν σημαίων ἔχει σημεία τὸ ἡμίφι πλάγιον καὶ ἡμίφι ἀπεστραμμένον; — 24: (σημεῖα) τὴν αὐτὴν δύναμιν σημαίνοντα.

47) *Бакхій*, 16: πᾶς φθόγγος ἔχει σχῆμα, ὄνομα, δύναμιν.

48) *Бакхій*, 7: πόσα οὖν ἐστὶ τετράχορδοι ἐν τῇ ἐμμεταβόλῃ (сould. ἀμεταβόλῃ) συστήματι; κατὰ μὲν τὸ πλῆθος ἄοριστα, κατὰ δὲ δύναμιν πέντε.

49) *Аристиду Квинтилианѣ*, mus. I, 12: ὁμόφωνοι (sc. φθόγγοι) δὲ οἵτινες δύναμιν μὲν ἄλλοίαν φωνῆς, τάσιν δὲ ἴσην ἐπέχουσιν.

50) *Плутархъ*, mus. 34: τριῶν δ' ὄντων γενῶν, ἴσων τοῖς τε τῶν συστημάτων μετέθεσι καὶ ταῖς τῶν φθόγγων δυνάμεσιν.

51) *Аристотель*, probl. XIX, 19: διὰ τί ἐὰν μὲν τις κινήσῃ ἡμῶν (sc. τὴν μέσην), ἀρμόσας δὲ τὰς ἄλλας χορδὰς κέχρηται τῇ ὀργάνῃ, οὐ μόνον ὅταν κατὰ τὴν τῆς μέσης γένηται φθόγγον, λυπεῖ καὶ φαίνεται ἀνάρμοστον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἄλλην μελωδίαν; ἐὰν δὲ τὴν λιχανὸν ἢ τινα ἄλλον φθόγγον, τότε φαίνεται διαφέρειν μόνον, ὅταν κακείνη τις χρῆται; ἢ εὐλόγως τοῦτο συμβαίνει; πάντα γὰρ τὰ χρηρτὰ μέλη πολλάκις τῇ μέσῃ χρῆται καὶ πάντες οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ποικλὰ πρὸς τὴν μέσην ἀπαντῶσι, καὶ ἀπέλθωσι, ταχὺ ἐπανέρχονται, πρὸς δὲ ἄλλην οὕτως οὐδεμίαν.

какъ, если настроена меса, а разстроены лиханъ или другая струна, мелодія звучитъ нечисто только по отношенію къ разстроеннымъ струнамъ? Это совершенно понятно, такъ какъ въ хорошихъ композиціяхъ меса часто встрѣчается и всѣ хорошіе композиторы её часто употребляютъ и скоро къ ней возвращаются, если отъ нея удалились, чего съ прочими звуками не бываетъ.

Діонъ Хрисостомъ⁵²⁾: „на лирѣ прежде всего настраиваютъ месу а по ней остальные струны; въ противномъ случаѣ получится дисармонія“.

Возникаетъ вопросъ, какую месу имѣли въ виду Аристотель и Діонъ, динамическую или тетическую? Допустимъ, что динамическую. Возьмемъ для примѣра миксолидійскую мелодію въ нижнелидійскомъ строѣ:

θέραις

ὀπάτη
παροπάτη
λιχανός
μέση
παραμέση
τρίτη
παρανήτη
νῆτη

H C D e f g a h—миксолидійскій ладъ

A H C D e f g a h c d e' f' g' a'—нижнелидійскій строй

ὀπάτων μέσων

προσλαβ.
ὀπάτη
παροπάτη
λιχανός
ὀπάτη
παροπάτη
λιχανός
μέση
παραμέση

δ ο υ ᾱ μ ε ι ς

На основаніи сообщенія Аристотеля въ этой мелодіи чаще всего должны повторяться звукъ *a*, какъ динамическая меса, и около него вращаться вся мелодія. Но такое же значеніе имѣлъ бы тотъ же звукъ *a* и въ лидійской (*C—c*), и фригійской (*D—h*) и дорійской (*e—e'*) и во всѣхъ прочихъ мелодіяхъ. А такъ какъ, при расширеніи ладовыхъ звукорядовъ до объема пентекайдекахорда, во всѣхъ ладахъ же звуки одинаково сосредоточивались бы около меса *a*, то исчезло бы то характерное различіе ладовъ, на которое указываютъ источники.

⁵²⁾ Діонъ, 68, 7: ἐν λύρᾳ τῶν μέσων φθόγγον κατὰστήσαντες ἔπειτα πρὸς οὗτον ἀρμόζονται τοὺς ἄλλους· εἰ δὲ μὴ, οὐδεμίαν οὐδέποτε ἁρμονίαν ἀποδέξουσιν.

Если это такъ, то Аристотель и Діонъ имѣли въ виду *тетическую* месоу, какою напр. въ дорійскомъ ладѣ ($e—e'$) будетъ a , въ фригійскомъ ($D—d$)— g , въ лидійскомъ ($C—c$)— f . Эти три лада считаются основными и древнѣйшими ладами въ греческой музыкѣ, какъ существовавшіе уже въ эпоху Терпандра и Олимпа и даже раньше, о чемъ рѣчь впереди; другіе же три произошли отъ древнѣйшихъ посредствомъ транспозиціи тетической ипаты месонъ на кварту выше (или, что все равно, на квинту ниже въ совершенной системѣ), какъ эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ ($a—a'$), вяло-іастическій (нижне-фригійскій) ладъ ($g—g'$) и вяло-лидійскій (нижне-лидійскій) ладъ ($f—f'$). Эти три новыхъ лада начинаются отъ тетическихъ месъ a , g , f остальныхъ ладовъ. По аналогіи съ основными ладами, мы должны бы принять за главные звуки новыхъ ладовъ: эолійскаго (нижне-дорійскаго) звука d , вяло-іастическаго (нижне-фригійскаго) c , вяло-лидійскаго (нижне-лидійскаго) h . Но этому противорѣчитъ многое. Такъ, во вяло-лидійскомъ (нижне-лид.) ладѣ h , какъ тетич. меса, оказывается нечистой квинтой по отношенію къ ипатѣ месонъ f и нечистой квинтой по отношенію къ раздѣльной нетѣ f' , чего нѣтъ въ основныхъ ладахъ. Въ эолійскомъ (нижне-дорійскомъ) ладѣ ($a—a'$) меса d могла бы быть главнымъ тономъ лада; но мы знаемъ еще другой ладъ со звукорядомъ $a—a'$, который принадлежитъ, наравнѣ съ дорійскимъ, фригійскимъ и лидійскимъ ладомъ, къ Платоновой категоріи серьезныхъ ладовъ, въ которыхъ тетическая меса составляетъ главный звукъ ладовъ; это локрійскій ладъ, главнымъ звукомъ котораго безспорно была меса d . Если это такъ, то въ эолійскомъ (нижне-дор.) ладѣ тетич. меса d не можетъ быть главнымъ звукомъ лада. Вяло-лидійскій (нижне-лид.) и эолійскій (нижн.-дор.) лады принадлежатъ вмѣстѣ съ вяло-іастическимъ (нижне-фриг.) ладомъ къ Платоновой категоріи вялыхъ ладовъ. Если въ двухъ изъ нихъ меса не можетъ быть главнымъ звукомъ лада, то, вѣроятно, и въ третьемъ, вяло-іастическомъ (нижн.-фриг.) она таковымъ звукомъ не была.

Разсмотримъ еще третью категорію ладовъ Платона, категорію плачевныхъ ладовъ. Въ напряженно-лидійскомъ ладѣ ($a—a'$) меса d не можетъ быть главнымъ звукомъ, такъ какъ этотъ ладъ ничѣмъ не отличался бы отъ локрійскаго лада ($a—a'$) съ главнымъ звукомъ d ; тоже самое нужно сказать о бѣотійскомъ ладѣ ($c—c'$), въ которомъ также меса f не можетъ быть главнымъ звукомъ лада, такъ какъ она играетъ эту роль въ лидійскомъ ладѣ, имѣющемъ тотъ-же звукорядъ.

А если два лада этой категоріи исключаютъ возможность считать ихъ меса за главные звуки, то и третій ладъ этой категоріи, напряженно-иастическій, едва ли составлялъ исключеніе въ этомъ отношеніи.

Постараемся подробнѣе разъяснить этотъ вопросъ на основаніи свидѣтельствъ писателей и сохранившихся остатковъ древн.-греческ. музыки.

Въ вышеупомянутой проблемѣ (XIX, 9) Аристотеля говорится, что меса составляетъ главный звукъ всякаго лада, что около нея вращается вся мелодія, и что композиторъ, удалившись отъ ея, опять къ ней возвращается. Это тотъ звукъ, который чаще всего въ мелодіи повторяется, а потому придаетъ ей особенный характеръ. Но Аристотель въ указанномъ мѣстѣ говоритъ объ аккомпанирующемъ инструментѣ (τὸ ὄργανον), на которомъ меса все повторяется и къ которой музыкантъ, удалившись отъ нея, опять скоро возвращается.

Отсюда слѣдуетъ, что месой и заканчивался аккомпаниментъ, такъ какъ именно въ концѣ композиторъ долженъ былъ къ ней, какъ къ характерному звуку мелодіи, возвратиться и ею закончить.

Въ другомъ мѣстѣ Аристотель свидѣтельствуетъ, что мелодія оканчивалась всегда ипатою ладового звукоряда⁵³⁾, а еще въ иномъ мѣстѣ читаемъ⁵⁴⁾, что аккомпанирующий инструментъ не всегда играетъ унисоно съ пѣніемъ, удаляясь часто отъ него, но въ концѣ все-таки сходится съ нимъ, доставляя тѣмъ большее удовлетвореніе чѣмъ больше была неудовлетворенность, когда передъ концомъ пѣсни инструментъ и пѣніе расходились. Какъ понимать выраженіе, что въ концѣ пѣсни инструментъ съ пѣніемъ сходились, поясняетъ тотъ-же Аристотель⁵⁵⁾, говоря, что созвучные или симфоническіе звуки,

⁵³⁾ Аристотель, probl. XIX, 39: ἔτι δὲ ὑπάρτη συμβαίνει τὴν αὐτὴν τελευτὴν τῶν ἐν τοῖς φθόγγοις περιόδων ἔχειν [sc. τῇ νῆτῃ] (ипатѣ приходится оканчивать музыкальныя фразы одинаково какъ нетѣ): ἡ γὰρ δευτέρα τῆς νεάτης πληγὴ τοῦ ἀέρος ὑπάρτη ἐστίν (ибо число колебаній неты, два раза взятое, даетъ ипату). τελευτώσαις δ' εἰς ταῦτόν, οὐ αὐτὸν ποιοῦσαι, ἐν καὶ κοινὸν τὸ ἔργον συμβαίνει γενέσθαι, καθάπερ τοῖς ὑπὸ τὴν φῶδὴν χρούουσι. (оба звука, ипата и нета, становятся однимъ и тѣмъ же, когда оканчиваютъ одинаково музыкальныя фразы, хотя и звучатъ различно).

⁵⁴⁾ Аристотель, probl. XIX, 39: καὶ γὰρ οὗτοι (sc. οἱ ὑπὸ τὴν φῶδὴν χρούοντες) τὰ ἄλλα οὐ προσκυλοῦντες ἐὰν εἰς ταῦτόν καταστρέφωσιν, εὐφραίνουσι μᾶλλον τῷ τέλει ἢ λυποῦσι ταῖς πρὸ τοῦ τέλους διαφοραῖς.

⁵⁵⁾ Аристотель, probl. XIX, 39: διὰ τί ἡδιόν ἐστι τὸ [ἀντίφωνον καὶ], σύμφωνον τοῦ ὁμοφώνου; ἢ καὶ τὸ ἀντίφωνον σύμφωνόν ἐστι διὰ πασῶν, ἐκ παίδων γὰρ νέων

въ томъ, числѣ противозвучные или антифоническіе, пріятнѣе равнозвучныхъ или омофоническихъ. Итакъ, послѣ диссонансовъ, происшедшихъ отъ того, что инструментъ, расходясь съ пѣніемъ, образовалъ несозвучные или диафоническіе интерваллы, въ концѣ удовлетвореніе доставляютъ октавы, квинты, кварты и примы, а именно большее первыя три, меньше послѣднія; а изъ первыхъ трехъ большее октавы, чѣмъ квинты и кварты ⁵⁶⁾. Такимъ образомъ, аккомпанирующій инструментъ, сходясь въ концѣ піесы съ пѣніемъ, образуетъ или октаву или квинту или кварту или приму.

Примѣры симфоническихъ и диафоническихъ сочетаній приводитъ Аристоксенъ изъ Плутарха ⁵⁷⁾. Изъ нихъ видно, что звуки аккомпанирующаго инструмента были выше пѣнія, что подтверждаетъ и Аристотель ⁵⁸⁾, спрашивая, отчего мелодія всегда ниже аккомпанимента?

Здѣсь необходимо намъ обратиться къ тому мѣсту Птолемея, гдѣ онъ приводитъ употребительные у киаородовъ лады въ двухъ видахъ: отъ тетической раздѣльной неты внизъ (слѣдовательно до средней инаты), и отъ тетической месоы внизъ (слѣд. до прослабаномена) или, что все равно, отъ тетической надставной неты внизъ (слѣд. до месоы)—или словами Птолемея: ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεzeugμένων ἐπὶ τὸ βαρὺ διὰ πασῶν, и ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης ἢ τῆς νήτης τῶν ὑπερβολαίων ἐπὶ τὸ βαρὺ διὰ πασῶν. Вотъ таблица Птолемея ⁵⁹⁾:

καὶ ἀνδρῶν γίνεται τὸ ἀντίφωνον, οἱ διεστᾶσι τοῖς τόνοις ὥς νήτη πρὸς ὑπάτην· συμφωνία δὲ πᾶσα ἡδίων ἀπλοῦ φθόγγου· δι' αὐτὴν δὲ, εἰρηται (см. probl. XIX 38: συμφωνία δὲ χαίρομεν, ὅτι κράσις ἐστι λόγον ἐχόντων ἐναντίων πρὸς ἄλληλα), καὶ τούτων ἡ διὰ πασῶν ἡδίστη· τὸ ὁμόφωνον δὲ ἀπλοῦν ἔχει φθόγγον.

⁵⁶⁾ Аристотель, probl. XIX, 16: διὰ τί ἡδίων τὸ ἀντίφωνον τοῦ συμφώνου. ἡ ὅτι μᾶλλον διάδηλον γίνεται τὸ συμφωνεῖν ἢ ὅταν πρὸς τὴν συμφωνίαν ᾄδῃ. ἀνάγκη γὰρ τὴν ἐτέραν ὁμοφωνεῖν, ὥστε δύο πρὸς μίαν φωνὴν γινόμεναι ἀφανίζουσι τὴν ἐτέραν.

⁵⁷⁾ См. I, 2, ст. 27—28, и тамъ же прим. 8, 9, 11.

⁵⁸⁾ Аристотель, probl. XIX, 12: διὰ τί τῶν χορδῶν ἡ βαρυτέρα αἰεὶ μέλος λαμβάνει;... ἡ ὅτι τὸ βαρὺ μέγα ἐστίν, ὥστε κρατερόν....; срв. Плутархъ, Conjugalia praecepta 11: ὥσπερ ἂν φθόγγοι δύο σύμφωνοι ληφθῶσι τοῦ βαρυτέρου γίνεται τὸ μέλος, οὕτω πᾶσα πρᾶξις ἐν οἰκίᾳ συμφωνοῦσῃ πράττεται αἰεὶ ὁπ' ἀμφοτέρων ὁμογούντων ἐπιφαίνει δὲ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἡγεμονίαν καὶ προαίρεσιν.

⁵⁹⁾ Птолемей, harm. II, 15. У Птолемея каждому ладу отведено по двѣ таблицы (κανόνιον), одна ἀπὸ νήτης, другая ἀπὸ μέσης; всего, слѣдовательно, у Птолемея четырнадцать таблицъ, при чемъ каждая таблица представляетъ ладъ въ пяти различныхъ родахъ. Мы приводимъ одинъ только родъ, именно диатоническій.

I. ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
	нижне-лидийскій строй						
	d'						
	c'						
	h'						
νήτη ὑπερβολαίων	a'						
παρὰνήτη ὑπερβολ.	σ'						
τρίτη ὑπερβολαίων	f'						
νήτη διεzeugμένων	e'						
παρὰνήτη διεzeugμ.	d						
τρίτη διεzeugμένων	c						
παραμέση	h	h νήτη διεζ.					
μέση	a	a παρὰν. διεζ.					
λιχανὸς μέσων	g	g τρίτη διεζ.					
παρυπάτη μέσων	f	f παραμέση					
ὕπατη μέσων	e	e λιχ. μέσ.					
λιχανὸς ὑπάρτων	D	D παρυπ. μέσ.					
παρυπάτη ὑπάρτων	C	C ὑπάτη μέσ.					
ὕπατη ὑπάρτων	H	H ὑπάτη μέσ.					
προσλαμβανόμενος	A						
	миксолидийскій ладь	лидийскій ладь	фригийскій ладь	дорійскій ладь	нижне-лидийскій ладь	нижне-фригийскій ладь	нижне-дорійскій ладь
	a'						
	σ'						
	f'						
	e'						
	d						
	c						
	h	h νήτη διεζ.					
	a	a παρὰν. διεζ.					
	g	g τρίτη διεζ.					
	f	f παραμέση					
	e	e λιχ. μέσ.					
	D	D παρυπ. μέσ.					
	C	C ὑπάτη μέσ.					
	H	H ὑπάτη μέσ.					
	A						
	миксолидийскій ладь	лидийскій ладь	фригийскій ладь	дорійскій ладь	нижне-лидийскій ладь	нижне-фригийскій ладь	нижне-дорійскій ладь
	a'						
	σ'						
	f'						
	e'						
	d						
	c						
	h	h νήτη διεζ.					
	a	a παρὰν. διεζ.					
	g	g τρίτη διεζ.					
	f	f παραμέση					
	e	e λιχ. μέσ.					
	D	D παρυπ. μέσ.					
	C	C ὑπάτη μέσ.					
	H	H ὑπάτη μέσ.					
	A						

II ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
миксолидийскій ладь	лидийскій ладь	фригийскій ладь	дорійскій ладь	нижне-лидийскій ладь	нижне-фриг. ладь	нижне-дорій-скій ладь
a'						
σ'						
f'						
e'						
d						
c						
h						
a						
g						
f						
e μέση	e λιχ. μέσ.	e παρυπ. μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e λιχ. ὑπ.	e παρυπ. ὑπ.	e ὑπάτη ὑπ.
D λιχ. μέσ.	D παρυπ. μέσ.	D ὑπάτη μέσ.	D λιχ. ὑπ.	D παρυπ. ὑπ.	D ὑπάτη ὑπ.	D προσλαμβ.
C παρυπ. μέσ.	C ὑπάτη μέσ.	C λιχ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C ὑπάτη ὑπ.	C προσλαμβ.	
H ὑπάτη μέσ.	H λιχ. ὑπ.	H παρυπ. ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H προσλαμβ.		
A λιχ. ὑπ.	A παρυπ. ὑπ.	A ὑπάτη ὑπ.	A προσλαμβ.			
G παρυπ. ὑπ.	G ὑπάτη ὑπ.	G προσλαμβ.				
F ὑπάτη ὑπ.	F προσλαμβ.					
E προσλαμβ.						
миксолидийскій ладь	лидийскій ладь	фригийскій ладь	дорійскій ладь	нижне-лидийскій ладь	нижне-фриг. ладь	нижне-дорій-скій ладь
a'						
σ'						
f'						
e'						
d						
c						
h						
a						
g						
f						
e μέση	e λιχ. μέσ.	e παρυπ. μέσ.	e ὑπάτη μέσ.	e λιχ. ὑπ.	e παρυπ. ὑπ.	e ὑπάτη ὑπ.
D λιχ. μέσ.	D παρυπ. μέσ.	D ὑπάτη μέσ.	D λιχ. ὑπ.	D παρυπ. ὑπ.	D ὑπάτη ὑπ.	D προσλαμβ.
C παρυπ. μέσ.	C ὑπάτη μέσ.	C λιχ. ὑπ.	C παρυπ. ὑπ.	C ὑπάτη ὑπ.	C προσλαμβ.	
H ὑπάτη μέσ.	H λιχ. ὑπ.	H παρυπ. ὑπ.	H ὑπάτη ὑπ.	H προσλαμβ.		
A λιχ. ὑπ.	A παρυπ. ὑπ.	A ὑπάτη ὑπ.	A προσλαμβ.			
G παρυπ. ὑπ.	G ὑπάτη ὑπ.	G προσλαμβ.				
F ὑπάτη ὑπ.	F προσλαμβ.					
E προσλαμβ.						

Изъ этой таблицы видно, что звукоряды ἀπὸ τῆς τῆς θέσε: νῆτης имѣютъ слѣдующіе виды:

въ дорійскомъ ладѣ: e f g a h c d e'

въ фригійскомъ ладѣ: D e f g a h c d

въ лидійскомъ ладѣ: C D e f g a h c

ὁπάρτη μέσων

μέση

νῆτη δεξέουμ.

Если по Аристотелю аккомпанирующій инструментъ оканчивается всегда месой, въ дорійскомъ ладѣ *a*, въ фриг. *g*, лидійскомъ *f*, и образуетъ въ концѣ піесы съ пѣніемъ симфоническій или антифоническій или омофоническій интерваллъ, при чемъ звукъ инструмента лежитъ выше пѣнія или мелодіи вообще, то возможно только одно предположеніе: пѣніе или мелодія оканчивалась ипатою, такъ какъ ниже месы другого симфоническаго или антифоническаго интервалла быть не можетъ и оканчивать піесу месой предоставлено только аккомпанирующему инструменту. Такимъ образомъ, если мелодія оканчивалась ипатою, а аккомпаниментъ месой, то дорійскія піесы кончались квартою ^a_e, фригійскія квартою ^g_D и лидійскія квартою ^f_C.

Звукоряды дорійскаго, фригійскаго и лидійскаго ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῆς θέσε: μέσης ἢ τῆς νῆτης ὀπερβολαίων были слѣдующіе:

дорійскій: A H C D e f g a или a h c d e' f' g' a'

фригійскій: G A H C D e f g или g a h c d e' f' g'

лидійскій: F G A H C D e f или f g a h c d e' f'

προσλαβαν.

ὁπάρτη μέσων

μέση

μέση

νῆτη δεξέουμ.

νῆτη ὀπερβολ.

Такъ какъ аккомпаниментъ оканчивался всегда месой, въ дорійскомъ ладѣ *a*, въ фригійскомъ *g*, въ лидійскомъ *f*, и въ концѣ піесы эта меса съ мелодіей составляла или симфоническій или антифоническій или омофоническій интерваллъ, то, въ виду того, что конечный симфоническій интерваллъ мы уже получили для дорійскаго,

фригійскаго и лидійскаго ладовъ со звукорядами ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεξευμένων, для тѣхъ-же ладовъ со звукорядами ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης или, что все равно, ἀπὸ τῆς νήτης ὑπερβολαίων остаются заключительные интерваллы: антифоническій и омофоническій, а именно въ первомъ случаѣ антифоническіе интерваллы: въ дорійскомъ ладу $\overset{a}{a}$, въ фриг. $\overset{g}{g}$, въ лид. $\overset{f}{f}$, а во второмъ: въ дор. ладу $\overset{a}{a}$, въ фриг. $\overset{g}{g}$, въ лид. $\overset{f}{f}$. А такъ какъ звукоряды приведенныхъ ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῇ θέσει μέσης (или νήτης ὑπερβολαίων) равны звукорядамъ ниже-дорійскаго, ниже-фригійскаго и ниже-лидійскаго ладовъ въ видѣ ἀπὸ τῆς τῇ θέσει νήτης διεξ.:

ниже-дорійскій	a	h	c	d	e'	f'	g'	a'
ниже-фригійскій	g	a	h	c	d	e'	f'	g'
ниже-лидійскій	f	g	a	h	c	d	e'	f'
					μέση	νήτη διεξ.	νήτη ὑπερβολ.	

то изъ этого слѣдуетъ, что въ ниже-дор., ниже-фриг. и ниже-лид. ладахъ мелодія и аккомпаниментъ кончались омофонически, т. е. въ ниже-дор. ладѣ интерв. $\overset{a}{a}$, въ ниже-фриг. $\overset{g}{g}$, въ ниже-лид. $\overset{f}{f}$.

Такимъ образомъ мы получаемъ для родственныхъ ладовъ, дорійскаго и ниже-дорійскаго, фригійскаго и ниже-фригійскаго, лидійскаго и ниже-лидійскаго, по общему звукоряду:

e f g a h c d e' f' g' a'

D e f g a h c d' e' f' g' .

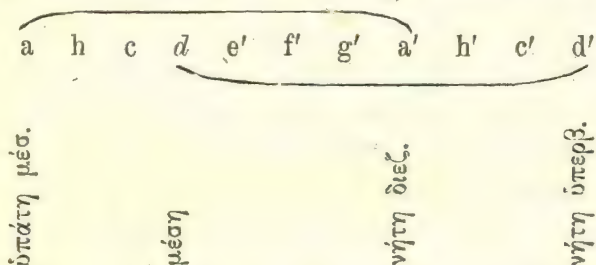
C D e f g a h c d e' f'

Если мелодія кончалась ипатою e, то она называлась дорійской, если же она оканчивалась месой a, то ее звали ниже-дорійской или золийской. Въ томъ и другомъ случаѣ аккомпаниментъ оканчивался месой a. Такимъ точно способомъ мелодія съ ипатою D въ концѣ была фригійская, съ ~~ипатой~~ ^{месой} g въ концѣ ниже-фригійской или вяло-иастической, при чемъ аккомпаниментъ всегда оканчивался месой g.

Такъ точно мелодія, оканчивающаяся ипатою *C*, называлась лидійскою, мелодія съ конечной месой *f*—нижне-фригійскою или вяло-фригійскою, при чемъ заключительнымъ звукомъ аккомпанимента была меса *f*.

Изъ того видно, что главнымъ звукомъ или тоникой дорійскаго и ниже-дорійскаго лада была меса *a*, фригійскаго и ниже-дорійскаго—*g*, лидійскаго и ниже-лидійскаго—*f*.

Намъ извѣстно, что дорійскій, фригійскій и лидійскій лады принадлежатъ къ Платоновой категоріи серьезныхъ ладовъ, тогда какъ лады ниже-дорійскій или эолійскій, ниже-фригійскій или вяло-иастическій и ниже-лидійскій или вяло-лидійскій Платонъ причислилъ къ разряду вялыхъ. Но къ категоріи серьезныхъ принадлежитъ еще локрійскій ладъ, а къ разряду вялыхъ—предполагаемый нами вяло-локрійскій, которые Птолемей исключилъ изъ своей системы, какъ прекратившіе свое существованіе. Естественно предположить, что между локрійскимъ и вяло-локрійскимъ ладами существовало такое-же отношеніе, какъ между лидійскимъ и вяло-(нижне-)лидійскимъ и прочими серьезными и вялыми ладами, т. е. что тетическая меса локрійскаго лада *d* была такой-же месой вяло-локрійскаго лада:



Обратимся теперь къ дошедшимъ до насъ памятникамъ древне-греческой музыки. Начнемъ съ древнѣйшаго, т. е. съ отрывка изъ Эврипидовой трагедіи „Орестъ“.

Какъ выше было сказано, строй этой пѣсни былъ высокій лидійскій энармоническаго рода:

D e ē f (g) a ā b d e' ē' f' (g') a' ā' b' d'

Изъ звуковъ этого строя употребляются въ пѣсни слѣдующіе: *f g a ā b d e' ē' f' g'*, которые отъ *g* до *g'* представляютъ фригійскій ладъ энармоническаго рода, согласно Аристидѣ Квинтилиану, см. стр. 32. Такимъ образомъ это пѣсня фригійская, положенная въ (высокомъ) лидійскомъ строѣ. Къ сожалѣнію, въ виду ея фрагментарности, ничего опредѣленнаго нельзя сказать о ея ладѣ.

Что касается дельфійскихъ пѣсень, строи которыхъ указаны были на своемъ мѣстѣ (стр. 114), то о ладахъ ихъ также ничего опредѣленнаго сказать нельзя въ виду ихъ фрагментарности, а также въ виду того, что намъ неизвѣстенъ конечный звукъ ихъ мелодіи.

Въ пѣсни Сейкила, положенной въ діатон. іастическомъ (низкомъ фригійскомъ) строѣ: $H\ Cis\ D\ e\ fis\ g\ a\ h\ cis\ d\ e'\ fis'\ g'\ a'\ h'$, мы находимъ, въ виду заключительной ипаты ея мелодіи *fis*, *дорійскій ладъ* $fis\ g\ a\ h\ cis\ d\ e\ fis$, главный звукъ котораго меса *h*. Если же меса *h* не играетъ той выдающейся роли, какую ей приписываетъ Аристотель, то необходимо помнить, что Аристотель имѣлъ въ виду *хорошія* произведенія своего времени и произведенія древнія, и не посредственныя.

Перейдемъ теперь къ т. н. пѣснямъ Месомеда. Всѣ три онѣ положены въ діатон. высокомъ лидійскомъ строѣ: $D\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$. Въ первыхъ двухъ пѣсняхъ, въ честь Мусы и въ честь Солнца, не только мелодія, но и отдѣльныя ея части оканчиваются на *a*, откуда видно, что звукорядъ лада ея былъ: $a\ b\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$, который и представляетъ *дорійскій ладъ*. Главнымъ тономъ этой мелодіи должна была бы быть меса *d*. Правда, что она довольно часто повторяется, но все-же мелодія сосредоточивается болѣе на ипатѣ *a*. Впрочемъ въ эпоху, къ которой эти пѣсни принадлежатъ, нельзя ожидать исполненія всѣхъ требованій, которыя ставилъ еще Аристотель хорошимъ произведеніямъ. Что-же касается третьей пѣсни, въ честь Немесиды, то, хотя и не сохранился конецъ мелодіи, несомнѣнно она оканчивалась на *c*, такъ какъ и отдѣльныя ея части оканчиваются этимъ звукомъ. Такимъ образомъ звукорядъ лада этой пѣсни былъ $c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'$, который принадлежитъ *гяло-іастическому* (*нижне-фригійскому*) ладу. Меса *c*, какъ главный звукъ лада, дѣйствительно является средоточіемъ всей мелодіи.

Скудость звуковъ незначительной по размѣрамъ мелодіи Терентіева стиха не даетъ возможности судить о ея ладѣ.

Изъ шести примѣровъ у Анонима Беллерм., положенныхъ въ діат. высокомъ лидійскомъ строѣ: $D\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$, второй, третій и пятый имѣютъ *эолійскій* (нижне-дорійскій) ладъ, такъ какъ они оканчиваются месой *D*, съ которой начинается звукорядъ этого лада въ данномъ строѣ $D\ e\ f\ g\ a\ b\ c\ d$, первый и четвертый, оканчивающійся на *e*, принадлежитъ къ напряженно-іастиче-

скому (миксолидійскому) ладу: $e f \sigma a b \overline{c d} e'$. Наконецъ, шестой примѣръ, оканчиваясь звукомъ d , представляетъ звукорядь $d e' f' g' a' b' c' d'$, который принадлежитъ тремъ ладамъ: локрійскому, эолійскому (нижне-дорійскому) и напряженно-лидійскому. Въ данномъ случаѣ локрійскій ладъ не можетъ имѣть мѣста, такъ какъ онъ предполагаетъ главнымъ звукомъ мелодіи месу g , которая, однакожъ, играетъ послѣднюю роль (встрѣчается одинъ разъ). Также невозможно признать здѣсь эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ, какъ мы его признали во 2, 3 и 5 примѣрѣ; тамъ въ мелодіи слышится отношеніе d къ a , какъ месы къ нетѣ, чего здѣсь нѣтъ. Здѣсь, напротивъ, преобладаетъ отношеніе b къ f' или f , какъ месы къ нетѣ или къ ипатѣ, какое отношеніе существуетъ между вяло-(нижне-)лидійскимъ ($f g a b c d e' f'$) и лидійскимъ ладомъ ($b c d e' f' g' a' b'$). Такимъ образомъ звукорядь $d e' f' g' a' b' c' d'$ начинается тритой d и находится въ родственномъ отношеніи къ лидійскому и вяло-(нижне-)лидійскому ладамъ. Это т. н. напряженно-лидійскій ладъ, лежащій терціей выше вяло-лидійскаго, который въ свою очередь называется также нижне-лидійскимъ, такъ какъ онъ можетъ разсматриваться также какъ лежащій квинтой (B) ниже лидійскаго (f).

Отсюда мы усматриваемъ близкое родство трехъ ладовъ: лидійскаго, вяло-или нижне-лидійскаго и напряженно-лидійскаго, образующихъ одну *лидійскую группу ладовъ*.

Въ 1 и 4 примѣрахъ Анонима Беллерм. мы нашли напряженно-іастическій или миксолидійскій ладъ $e' f' g' a' b' c' d' e''$. Къ сожалѣнію, мелодія этихъ примѣровъ, вращаясь въ предѣлахъ кварты, на столько скудна, что нѣтъ возможности въ ней самой опредѣлить ея родственныя отношенія къ другимъ ладамъ. Въ данномъ случаѣ намъ должна помочь номенклатура и аналогія. Между напряженно-лидійскимъ и вяло-лидійскимъ ладами мы нашли такое отношеніе, что послѣдній ниже перваго на терцію. Не подлежитъ сомнѣнію, что такое же отношеніе существовало между напряженно-іастическимъ и вяло-іастическимъ ладами, т. е. что вяло-іастическій ладъ лежалъ терціей ниже напряженно-іастическаго. А такъ какъ звукорядь послѣдняго былъ $e' f' g' a' b' c' d'' e''$, то звукорядь перваго, т. е. вяло-іастическаго, былъ $\overline{c d} e' f' g' a' b' c'$. Почему напряженно-іастическій ладъ сталъ называться миксолидійскимъ, т. е. смѣшаннымъ лидійскимъ ладомъ, сказать теперь трудно; но вяло-іастическій ладъ назывался навѣрно нижне-фригійскимъ потому, что его можно разсма-

тривать какъ лежащій квинтой (C) ниже фригійскаго лада (g). Пѣсня въ честь Немесиды написана во вяло-іастическомъ (нижне-фригійскомъ) ладѣ $c d e' f' g' a' b' c'$, съ которымъ находится въ близкихъ родственныхъ отношеніяхъ фригійскій ладъ $g a b c d e' f' g'$. По аналогіи отношеній ладовъ лидійской группы мы предполагаемъ и въ напряженно-іастическомъ или миксолидійскомъ ладѣ родство съ вяло-іастическимъ (нижне-фригійскимъ) ладомъ, на третьей ступени e' , съ котораго онъ начинается, а черезъ него и съ фригійскимъ ладомъ.

Такимъ образомъ мы получаемъ группу фриго-іастическихъ ладовъ, въ составъ которой входятъ лады: фригійскій, нижне-фригійскій или вяло-іастическій, и напряженно-іастическій или миксолидійскій. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что это была группа чисто фригійскихъ ладовъ, т. е. фригійскаго, вяло-фригійскаго и напряженно-фригійскаго. Фригійскіе лады, сдѣлавшись достояніемъ сосѣдей фригійцевъ—іонянъ (въ Милетѣ), переименовались въ іастическіе; но изъ іастическихъ названій сохранилось два: вяло-іастическій и напряженно-іастическій, а названіе „іастическій“ уступило на всегда мѣсто первоначальному названію „фригійскій“.

Пѣсни въ честь Мусы и Солнца представляютъ дорійскій ладъ $a b c d e' f' g' a'$. На месѣ d основывается эолійскій ладъ $d e' f' g' a' b' c' d'$, въ которомъ написаны 2, 3 и 5 примѣръ Анонима; особенно интересенъ 5 примѣръ, представляющій восходящую и нисходящую эолійскую гамму. Эолійскій ладъ названъ ниже-дорійскимъ потому, что его можно считать лежащимъ на квинту (D) ниже-дорійскаго лада (a). По аналогіи отношенія напряженно-іастическаго (миксолидійскаго) лада къ прочимъ ладамъ фриго-іастической группы, напряженно-лидійскаго къ остальнымъ ладамъ лидійской группы, и бэотійскій ладъ могъ бы считаться лежащимъ на терцію (f') выше эолійскаго лада (d'), слѣдовательно $f' g' a' b' c' d' e'' f''$, если бы до насъ дошелъ примѣръ его употребленія. Но этого нѣтъ, а потому это предположеніе о бэотійскомъ ладѣ остается догадкой Вестфала, тѣмъ болѣе, что всѣ музыкальные писатели хранятъ объ этомъ молчаніе.

Такимъ образомъ мы получаемъ третью группу ладовъ, группу національных ладовъ: дорійскаго, эолійскаго (нижне-дорійскаго) и бэотійскаго.

Остается еще локрійскій ладъ $d e f g a b c d'$, на месѣ котораго g мы, по аналогіи съ прочими группами ладовъ, предполагаемъ вяло-

I. Группа *греко-народных* ладовъ:

[illegible]

II. Группа фриго-іастическихъ ладовъ:

1. фригийскаго:

	μέσων				διαξευγμ.			
	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη
	D ₁ e ¹ / ₂ f ₁ g				a ₁ h ¹ / ₂ c ₁ d			
	ὕπατων	μέσων			διαξευγμ.	ὕπερβ.		
	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση
	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη
	g				a ₁ h ¹ / ₂ c ₁ d ₁ e ¹ / ₂ f ₁ g ₁			

2. вяло-іаст.

	μέσων				διαξευγμ.			
	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη
	D ₁ e ¹ / ₂ f ₁ g				a ₁ h ¹ / ₂ c ₁ d			
	ὕπατων	μέσων			διαξευγμ.	ὕπερβ.		
	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρουπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση
	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη	παρανήτη
	g				a ₁ h ¹ / ₂ c ₁ d ₁ e ¹ / ₂ f ₁ g ₁			

ὑπάτων		μέσων		διεξευγμ.		ὑπερβ.	
παρουπάτη	λιχανὸς	ὑπάτη	παρουπάτη	λιχανὸς	μέσ η	παραμέση	τρίτη
		παρουπάτη	λιχανὸς	μέσ η	παραμέση	τρίτη	παρανήτη
							νήτη
							τρίτη
							παρανήτη
							νήτη
							ὑπάτη ὑπάτων
							παρουπάτη ὑπ.

3. напряжен. iаст. $H^{1/2}C_1D_1e^{1/2}f_1g_1a_1h$ или
(миксолид.):

$$h^{1/2}c_1d_1e^{1/2}f_1g_1a_1h'$$

III. Группа лидійских ладовъ:

ὑπάτων				διεξευγμ.			
ὑπάτη	παροπάτη	λιχάνος	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νήτη

1. лидійскаго:

$$C_1D_1e^{1/2}f_1g_1a_1h^{1/2}c$$

	ὑπάτων	μέσων	διεξευγμ.	ὑπερβ.
προσλαμβάν.	ὑπάτη	παρουπάτη	λιχάνος	ὑπάτη
	παρουπάτη	λιχάνος	μέσῃ	παραμέση
	τρίτη	παρανήτη	νήτη	τρίτη
	παρανήτη	νήτη		

2. вяло-(ниж.-) лид.: $F^1G_1A_1H^{1/2}C_1D_1e^{1/2}f$

$$f^1g_1a_1h^{1/2}c_1d_1e^{1/2}f'$$

ὑπάτων		μέσων		διεξευγμ.		ὑπερβ.	
παρουπάτη	λιχανός	ὑπάτη	παρουπάτη	λιχανός	μέσῃ	παραμέση	τρίτη
						παρανήτη	νήτη
							τρίτη
							παρανήτη
							νήτη
							ὑπάτη ὑπάτων
							παρουπάτη ὑπ.

3. напряженно-лидійскаго:

$$A_1H^{1/2}C_1D_1e^{1/2}f_1g_1a$$

$$a_1h^{1/2}c_1d_1e^{1/2}f_1g_1a'$$

IV. Группа локрійскихъ ладовъ:

μέσων.				διεξευγμ.		
ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη
$a_1 \ h \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ e' \ 1/2 \ f' \ 1 \ g' \overset{1}{a'}$						

1. локрійскаго:

ὕπατων		μέσων		διεξευγμ.		ὕπερβ.	
προσλαβ.	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση
	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νῆτη
	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	τρίτη
$D_1 \ e \ 1/2 \ f_1 \ g' \overset{1}{a_1} \ h \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ d_1 \ e' \ 1/2 \ f' \ 1 \ g' \overset{1}{a_1} \ h \ 1/2 \ c' \ 1 \ d'$							

2. вяло-локр.:

ὕπατων		μέσων		διεξευγμ.		ὕπερβ.	
παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη
παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	τρίτη
παρανήτη	νῆτη	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	ὕπατη	παρυπάτη	ὕπ.
$f_1 \ g' \overset{1}{a_1} \ h \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ e' \ 1/2 \ f' \ f' \ 1 \ g' \overset{1}{a'} \ h \ 1/2 \ c' \ 1 \ d' \ 1 \ e' \ 1/2 \ f''$							

3. напряж.-локр.:

ὕπατων		μέσων		διεξευγμ.		ὕπερβ.	
παρυπάτη	λιχανός	ὕπατη	παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη
παρυπάτη	λιχανός	μέση	παραμέση	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	τρίτη
παρανήτη	νῆτη	τρίτη	παρανήτη	νῆτη	ὕπατη	παρυπάτη	ὕπ.
$f_1 \ g' \overset{1}{a_1} \ h \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ e' \ 1/2 \ f' \ f' \ 1 \ g' \overset{1}{a'} \ h \ 1/2 \ c' \ 1 \ d' \ 1 \ e' \ 1/2 \ f''$							

Родственность ладовъ отдѣльныхъ группъ выражается внѣшнимъ образомъ, ихъ названіями. Но есть еще другая, внутренняя связь между ними; это тетрахордное дѣленіе ихъ звѣкорядовъ и качества тетрахордовъ, а также общность меры, какъ главнаго звука звѣкорядовъ родственныхъ ладовъ.

Въ группѣ греко-народныхъ ладовъ характернымъ элементомъ является тетрахордь, въ которомъ за полутономъ слѣдуютъ два тона. Назовемъ его *греческимъ*. Въ *дорійскомъ* ладѣ два такіе тетрахорда раздѣлены тономъ: $e \ 1/2 \ f_1 \ g_1 \ a \overset{1}{h} \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ e'$; въ *эолійскомъ* или *нижне-дорійскомъ* такіе два связанныхъ тетрахорда слѣдуютъ за раздѣльными тономъ: $a \overset{1}{h} \ 1/2 \ c_1 \ d_1 \ e' \ 1/2 \ f' \ 1 \ g' \overset{1}{a'}$; наконецъ въ *баотій-*

скомъ ладѣ такой тетрахордъ занимаетъ середину ладоваго звукоряда, при чемъ раздѣльный тонъ слѣдуетъ непосредственно за тетрахордомъ:

$c d e' \frac{1}{2} f' g' \overset{1}{a'} h' c'$. Во всѣхъ этихъ трехъ ладахъ тетическая меса, а (=тетич. нетѣ a'), является главнымъ звукомъ, около котораго вращается вся мелодія. Но кромѣ меса выдающуюся роль въ мелодіи играетъ начальный звукъ ладоваго звукоряда, къ которому мелодія также часто возвращается и которымъ непременно оканчивается. Такимъ образомъ мелодія, при месѣ a (=нет. a'), оканчиваясь на e , называется дорійской, на a —эолійской или ниже-дорійской, а на c —бэотійскій. Если дорійская мелодія часто возвращается къ месѣ a и ипатѣ e , то интерваллъ кварты $e—a'$ (или квинты $a—e'$) долженъ быть ея характернымъ признакомъ, который особенно выступаетъ въ концѣ піесы, такъ какъ аккомпанирующій инструментъ всегда оканчиваетъ месой a , а мелодія ипатою e . Въ эолійской (ниже-дор.) мелодіи меса съ начальнымъ звукомъ лада a сходится, а въ бэотійскомъ ладѣ меса образуетъ съ тритой (c) интерваллъ терціи или сексты.

Группа фриго-іастическихъ ладовъ основывается на тетрахордѣ, въ которомъ полутонъ находится посрединѣ между двумя тонами. Будемъ его называть фригійскимъ. Фригійскій ладъ состоитъ изъ двухъ

раздѣльныхъ фригійскихъ тетрахордовъ: $D \overset{1}{e' \frac{1}{2} f' g' a' h' \frac{1}{2} c' d}$;

вяло-іастическій или ниже-фригійскій ладъ представляетъ связанный эптахордъ, состоящій изъ 2 фриг. тетрахордовъ, съ раздѣльнымъ звукомъ

внизу: $g \overset{1}{a' h' \frac{1}{2} c' d e' \frac{1}{2} f' g}$; въ напряженно іастическомъ или миксолидійскомъ ладѣ фригійскій тетрахордъ занимаетъ середину звуко-

ряда: $h c d \overset{1}{e' \frac{1}{2} f' g' a' h'}$. Отношенія главныхъ звуковъ фриго-іастической группы, тетич. меса g (=нет. g') и начальныхъ звуковъ ладовыхъ звукорядовъ тѣже, что въ греко-народной группѣ. Фригійская мелодія характеризуется интервалломъ кварты $D—g$, особенно въ концѣ при аккомпаниментѣ, въ вяло-іастич. или ниже-фригійскомъ ладѣ меса g съ начальнымъ звукомъ звукоряда g сходится, и въ напряженно-іастич. или миксолидійскомъ ладѣ меса g (=нет. g') съ тритой, какъ начальнымъ звукомъ его звукоряда, образуетъ терцію

или сексту. Мелодія, оканчивающаяся на инату *D*, называется фригійской, на месо *g*—вяло-иастической (нижне-фриг.), а на триту *h*—напряженно-иаст. (миксолид.).

Характернымъ тетрахордомъ *лидійскихъ ладовъ* является тотъ тетрахордъ, въ которомъ за двумя тонами слѣдуетъ полутонъ; будемъ его называть *лидійскимъ*. *Лидійскій* ладъ состоитъ изъ двухъ такихъ тетрахордовъ, раздѣленныхъ тономъ:

$C_1 D_1 e^{1/2} f \overset{1}{g_1 a_1 h^{1/2} c}$; въ *вяло-или нижне-лидійскомъ* ладѣ послѣ раздѣльнаго тона *f—g* слѣдуютъ два связанныхъ лидійскихъ тетрахорда: $f \overset{1}{g_1 a_1 h^{1/2} c_1 d_1 e^{1/2} f}$ а въ *напряженно-лидійскомъ* тетрахордѣ

занимаетъ середину звукоряда, а $h \ c_1 d_1 e^{1/2} f' \overset{1}{g'} a'$. Главнымъ звукомъ, около котораго вращается вся мелодія лидійскихъ ладовъ, служитъ тетическая меса *f* (=нетъ *f'*). Не менѣе важную роль въ лидійскихъ ладахъ играютъ начальные звуки ладовъ, *C* въ лидійскомъ, *f* во вяло-или нижне-лидійскомъ и *a* въ напряженно-лидійскомъ ладахъ; а такъ какъ ими и оканчиваются мелодіи, то мелодія съ *C* въ концѣ называется лидійской, съ *f* въ концѣ—вяло-или нижне лидійской, и съ *a* въ концѣ—напряженно-лидійской. Характернымъ интервалломъ лидійской мелодіи была кварта *C—f*, а напряженно-лидійской—секста *a—f'*, такъ какъ они, благодаря частому повторенію начальныхъ звуковъ *C*, *f'* и *a*, ярко выступаютъ наружу, особенно въ концѣ мелодій, которая оканчивается начальными звуками ладовыхъ звукорядовъ, образующими съ месою названные интерваллы.

Слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что звукорядъ лидійскаго лада сходенъ со звукорядомъ бэотійскаго и звукорядъ напряженно-лидійскаго со звукорядомъ эолійскаго или нижне-дорійскаго ладовъ. Несмотря, однакожь, на виѣшнее сходство, характеры ихъ различны, такъ какъ въ нихъ различныя месо, различныя раздѣльные тоны и вообще ихъ тетрахордное дѣленіе различно; такъ, въ лидійскомъ ладѣ меса *f*, раздѣльный тонъ *f—g* и основной тетрахордъ 1, 1, $\frac{1}{2}$, въ бэотійскомъ же меса *a'*, раздѣльный тонъ *a'—h'* и основной тетрахордъ $\frac{1}{2}$ 1, 1; въ напряженно-лидійскомъ ладѣ меса *f*, раздѣльный тонъ *f'—g'*, основной тетрахордъ 1, 1, $\frac{1}{2}$, въ эолійскомъ (нижне-дор.) же ладѣ меса *a*, раздѣльный тонъ *a—h* и основной тетрахордъ $\frac{1}{2}$, 1, 1.

Переходимъ къ *локрийскимъ ладамъ*. Звукорядь локрийскаго лада былъ $a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$. Какой тетрахордь должно считать специально локрийскимъ, съ полутономъ въ серединѣ: $a_1\ h^{1/2}c_1\ d$, или въ началѣ: $h^{1/2}c_1\ d_1\ e$, выяснитъ опредѣленіе меры этого звукоряда, такъ какъ $a_1\ h^{1/2}c_1\ d$ есть собственно тетрахордь фригійскій, а $h^{1/2}c_1\ d_1\ e$ — дорійскій. Звукорядь $a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$ намъ уже извѣстенъ въ двухъ случаяхъ: какъ эолійскій или ниже-дорійскій ладъ съ мерой a .

$a\ \overbrace{h^{1/2}c_1\ d_1\ e^{1/2}f_1\ g_1}^1\ a$, и какъ напряженно-лидійскій съ мерой f' :

$a\ h\ c_1\ d_1\ e^{1/2}\ \overbrace{f_1}^1\ g'\ a'$. Если локрийскій ладъ, по свидѣтельствамъ древнихъ, имѣетъ свой особенный характеръ, отличный отъ другихъ ладовъ, слѣдов. и отъ эолійскаго (ниже-дор.) и напряженно-лидійскаго, то въ немъ конечно мера должна быть иная, чѣмъ въ названныхъ двухъ ладахъ, имѣющихъ одинаковый съ нимъ звукорядь. Такъ какъ локрийскій ладъ принадлежитъ къ категоріи серьезныхъ, то въ немъ, по аналогіи лидійскаго, фригійскаго и дорійскаго ладовъ, главнымъ звукомъ должна быть тетическая мера, именно d . Если это такъ, то локрийскій тетрахордь $a_1\ h^{1/2}c_1\ d$ совпадаетъ съ фригійскимъ $D_1\ e^{1/2}f_1\ g$; тѣмъ не менѣе локрийскій ладъ отличается отъ

фригійскаго тѣмъ, что, въ то время какъ послѣдній ($D_1\ e^{1/2}f_1\ \overbrace{g}^1\ a_1\ h^{1/2}c_1\ d$) представляетъ раздѣльный октахордь, состоящій изъ двухъ фригійскихъ тетрахордовъ, раздѣдиненныхъ тономъ, локрийскій ладъ изображаетъ связанный эптахордь, увеличенный вверху раздѣльнымъ тономъ

$(a_1\ h^{1/2}c_1\ d_1\ e^{1/2}f_1\ g'\ \overbrace{a}^1)$. Въ предполагаемомъ нами вяло-или ниже-локрийскомъ ладѣ два локрийскихъ тетрахорда раздѣдинены тономъ

$g'—a'$. Звукорядь этого лада $d_1\ e^{1/2}f_1\ g'\ \overbrace{a'}^1\ h^{1/2}c_1\ d''$ во всемъ сходенъ со звукорядомъ фригійскаго лада, отъ котораго отличается лишь тетической мерой d .

Что-же касается предполагаемаго напряженно-локрийскаго лада $f'\ g'\ a'\ h'\ c'\ d'\ e'' f''$, то въ немъ локрийскій тетрахордь $a'\ h^{1/2}c_1\ d'$ занимаетъ середину звукоряда, при чемъ, однакоже, раздѣльный тонъ

$g'—a'$ предшествуетъ: $f'\ g'\ \overbrace{a'\ h^{1/2}c_1\ d'}^1\ e'' f''$. По аналогіи съ предыдущими тремя группами ладовъ, и въ локрийской мы должны считать

характернымъ интервалломъ кварту $a-d$ (или квинту $d-a'$). А такъ какъ мелодія всегда оканчивается начальнымъ звукомъ звукоряда извѣстнаго лада, то мелодіи, оканчивающіяся, конечно при месѣ d' , звукомъ a , должны называться локрійскими, оканчивающіяся звукомъ d' —вяло-или ниже-локрійскими, а звукомъ f' —напряженно-локрійскими. Въ локрійскихъ мелодіяхъ аккомпанирующій инструментъ, который всегда заканчиваетъ месой d , въ заключительномъ интерваллѣ образуетъ съ конечнымъ звукомъ мелодіи кварту $a-d$, въ вяло-или ниже-локрійскихъ приму (унисонъ $d-d$), а въ напряженно-локрійскихъ сексту ($f-d'$).

Нельзя не обратить вниманія на то, что въ локрійскихъ ладахъ построение звукорядовъ значительно отличается отъ построения звукорядовъ въ прочихъ ладовыхъ группахъ. Локрійскій звукорядъ представляетъ связный эптахордъ съ раздѣльнымъ тономъ вверху, тогда какъ звукоряды серьезныхъ ладовъ прочихъ группъ суть раздѣльные октахорды съ раздѣльнымъ тономъ по серединѣ. Во вяло-или ниже-локрійскомъ ладѣ мы имѣемъ два раздѣльныхъ тетрахорда съ раздѣломъ въ серединѣ, тогда какъ вялые лады прочихъ группъ представляютъ связные эптахорды съ раздѣльнымъ тономъ внизу. Въ напряженно-локрійскомъ ладѣ локрійскій тетрахордъ занимаетъ середину звукоряда, точно также, какъ въ напряженныхъ ладахъ прочихъ группъ основные тетрахорды занимаютъ середину звукорядовъ; но въ нихъ раздѣльный тонъ слѣдуетъ за основными тетрахордами, тогда какъ въ напряженно-локрійскомъ раздѣльный тонъ предшествуетъ тетрахорду.

Названія *συντονολοκριστί* и *ἀνεγμένῃ λοκριστί* или *ὀπολοκριστί* до насъ не дошли, равно какъ мы нигдѣ не встрѣчаемъ упоминанія о ладахъ, обозначаемыхъ этими терминами; они или совсѣмъ не были возведены поэтами на степень художественности, оставаясь на всегда достояніемъ народной пѣсни, а если когда либо выдвинулись на такую степень, то скоро опять были оставлены безъ вниманія. Причину такого явленія мы должны искать въ томъ, что, несмотря на то, что они сильно выдѣляются своимъ внутреннимъ строемъ среди соответствующихъ ладовъ (вяло-или ниже-лидійскаго и фригійскаго), тѣмъ не менѣе внѣшнимъ образомъ съ ними совершенно сходны. Такимъ образомъ остается 10 ладовъ, несомнѣнно самостоятельныхъ по своему характеру. Но внѣшнее тожество звукорядовъ нѣкоторыхъ ладовъ было причиной исчезновенія нѣкоторыхъ изъ нихъ. Намъ извѣстно,

что локрійскій ладъ, звукорядъ котораго равенъ звукорядамъ эолійскаго (нижне-дор.), а также напряженно-лидійскаго, прекратилъ свое существованіе скоро послѣ Пиндара. Въ музыкальной практикѣ болѣе позднихъ временъ постепенно исчезаютъ названія ладовъ αἰολιστί и συντονολυδιστί, основанныхъ на одномъ и томъ-же звукорядѣ $a\ h\ c\ d\ e'\ f' g' a'$ и для этого звукоряда употребляется почти исключительно терминъ ὀποδориςτί. Тоже самое нужно сказать о названіи лада βοιωτιστί, который имѣетъ 'одинаковый съ лидійскимъ ладомъ звукорядъ $C\ D\ e\ f\ g\ a\ h\ c$; онъ называется исключительно λυδιστί.

Такое явленіе не могло возникнуть безъ серьезной на то причины. А причина очень простая; какъ во всякомъ дѣлѣ, такъ и здѣсь, внѣшняя форма звукорядовъ взяла верхъ надъ внутреннимъ содержаніемъ ладовъ и вытѣснила названія менѣе понятныя.

Тетрахордное строеніе, мѣсто раздѣльнаго тона, значеніе месм—это основные принципы различія характера ладовъ, внѣшнимъ выраженіемъ котораго служили названія по національностямъ: лидійскій, фригійскій, дорійскій, локрійскій, эолійскій, іастическій, бэотійскій. Когда армоника сдѣлалась предметомъ научныхъ изслѣдованій физической школы Пифагорійцевъ, то при опредѣленіи названій того или другого лада принимались во вниманіе физическія качества ихъ звукорядовъ, главнымъ образомъ бѣлая или меньшая высота ихъ звуковъ. А такъ какъ бѣлая или меньшая высота звука зависитъ отъ бѣлой или меньшей натянутости струны, то лады, лежавшіе на болѣе высокихъ звукахъ, назывались высокими—ὀξύς, напр. λυδῖος ὀξύς, или напряженными—σύντονος, напр. σύντονος ἰαστί или συντονοῖαστί, σύντονος λυδιστί или συντονολυδιστί; лежавшіе же на болѣе низкихъ звукахъ—вѣлыми—ἀνειμένη или ἐπανειμένη или же χαλαρά, напр. ἀνειμένη ἰαστί, ἀνειμένη или ἐπανειμένη или χαλαρά λυδιστί. Наконецъ, наступила эпоха школьной практики, нуждавшаяся въ краткихъ, точныхъ и мѣткихъ терминахъ, которые облегчали бы для ученика изученіе ладовъ. Главные лады, октахордные звукоряды которыхъ состояли изъ двухъ „подобныхъ“ раздѣльныхъ тетрахордовъ, назывались: δώριος или δωριστί

$(e^{1/2} f_1 g_1 a \overset{1}{h} h^{1/2} c_1 d_1 e')$, φρύγιος или φρυγιστί $(D_1 e^{1/2} f_1 g \overset{1}{a} a_1 h^{1/2} c_1 d)$,

λύδιος или λυδιστί $(C_1 D_1 e^{1/2} f \overset{1}{g} g_1 a_1 h^{1/2} c)$; лады же, лежавшіе квинтой ниже (ὕπο) и представлявшіе, кромѣ тона внизу, эптахордные звукоряды, составныя части которыхъ были „подобныя“ связанные тетра-

хорды, назывались: $\acute{\upsilon}\rho\omicron\delta\acute{\omega}\rho\iota\omicron\varsigma$ или $\acute{\upsilon}\rho\omicron\delta\omega\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}$ ($\overset{1}{a} h^{1/2} c_1 d_1 e'^{1/2} f'_1 g'_1 a'$) $\acute{\upsilon}\rho\omicron\phi\rho\rho\acute{\upsilon}\omicron\varsigma$ или $\acute{\upsilon}\rho\omicron\phi\rho\rho\upsilon\sigma\tau\acute{\iota}$ ($\overset{1}{g} a_1 h^{1/2} c_1 d_1 e'^{1/2} f'_1 g'$), $\acute{\upsilon}\rho\omicron\lambda\acute{\upsilon}\delta\iota\omicron\varsigma$ или $\acute{\upsilon}\rho\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$ ($\overset{1}{f} g_1 a_1 h^{1/2} c_1 d_1 e'^{1/2} f'$). Что-же касается названія седьмого лада—миксолидiйскаго ($\mu\acute{\iota}\xi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\delta\iota\omicron\varsigma$ или $\mu\acute{\iota}\xi\omicron\lambda\omicron\delta\iota\sigma\tau\acute{\iota}$), то древнiе практики видѣли въ немъ, очевидно, смѣшенiе ($\mu\acute{\iota}\xi\iota\varsigma$) чего-то съ лидiйскимъ ладомъ. Къ дѣлу примѣшано, очевидно, перенесенiе верхняго полутона h —с лидiйскаго лада ($C D e f g a h c$) внизъ ($H^{1/2} C D e f g d a h$).

Съ названiями ладовъ тѣсно связаны и названiя строевъ, какъ увидимъ изъ нижеслѣдующаго разбора.

Птолемей ⁶⁰⁾ сообщаетъ, что голосъ пѣвца свободно вращается въ области діапасона отъ тетической средней ипаты f до раздѣльной неты f' , и рѣдко переходитъ эти границы, такъ какъ неумѣренное повышенiе или пониженiе голоса дѣлается затруднительнымъ и утомительнымъ для пѣвца. Этому не противорѣчитъ объемъ голоса въ дошедшихъ до насъ памятникахъ музыкальнаго искусства древнихъ. Такъ (см. стр. 114), *пѣсня въ честь Мусы*, сочиненная въ дор. ладѣ и положенная въ высокомъ лид. строѣ (см. 4 таб. IV группы) идетъ отъ тетической нижней ипаты (e) до тетич. раздѣльной триты (f'), слѣдовательно превышаетъ норму на полтона внизъ; но мелодiя *пѣсни въ честь Солнца* вращается въ діапасонѣ отъ тетической нижней парипаты (f) до тетич. раздѣльной триты (f'); а *пѣсня въ честь Немесиды* превышаетъ его на одинъ тонъ вверхъ g' . *Сейкилова пѣсня*, сочиненная въ дорiйскомъ ладѣ и положенная въ iастическомъ (низкомъ фригiйскомъ) строѣ, идетъ отъ тетической средней ипаты (fis) до тетической раздѣльной паранеты (e') слѣдовательно, на полтона не достигаетъ нормы вверхъ и внизъ. Что касается *3 дильфiйскихъ пѣсень*, то, не имѣя возможности опредѣлить ихъ ладъ, а потому и тетическую номенклатуру ихъ звуковъ, мы, при значительной фрагментарности пѣсень, а также при наличности мо-

⁶⁰⁾ Птолемей, harm. II, 11: ἐκλαμβανομένου γὰρ τοῦ διὰ πασῶν κατὰ τοὺς μεταξὺ πῶς τοῦ τελείου συστήματος τόπους. τούτέστι τοὺς ἀπὸ τῇ θέσει τῶν μέσων ὑπάτης ἐπὶ τὴν νήτην διεξευγμένων· ἕνεκα τοῦ τὴν φωνὴν ἐμφιλόχῳως ἀναστρέφειν καὶ καταγίγνεσθαι περὶ τὰς μέσας μάλιστα μελωδίας, ὀλιγάκις ἐπὶ τὰς ἄκρας ἐκβαίνουσαν, διὰ τὸ τῆς παρὰ τὸ μέτρον χαλάρωσις ἢ κατατάσις ἐπιποῦν καὶ βεβιασμένον... Изъ 7 таб. I группы Птолемея послѣ стр. 152 видно, что Птолемей имѣлъ въ виду οὐστήμα τελειον $B' - h'$, ὑπάτη μέσων— f , паранήτη διεξευγμένων— f' .

дуляции изъ строя въ строй, сущность которой еще мало изслѣдована, безсильны назвать крайніе звуки діапасона. Во всякомъ же случаѣ во 2-ой и 3-ей пѣсняхъ діапасонъ отъ тетич. средней ипаты до тетич. раздѣльной неты, т. е. отъ f до f' , какъ въ основномъ высококомъ лидійскомъ такъ и въ модуляціонномъ верхне-лидійскимъ строяхъ, превышенъ во 2-ой пѣсни на тонъ вверхъ, и въ третій на $2\frac{1}{2}$ тона вверхъ. Такъ точно и въ 1-ей пѣсни, какъ основномъ высококомъ фригійскомъ строѣ, такъ и въ модуляціонныхъ строяхъ: верхне-фригійскомъ (верхне-миксолидійскомъ), дорійскомъ и верхне-дорійскомъ (низкомъ миксолидійскомъ) нормальный діапасонъ отъ тетич. средней ипаты до тетич. раздѣльной неты, т. е. отъ f до f' (собств. отъ fes до fes , такъ какъ родъ строя хроматическій), превышенъ вверхъ на 2 тона, а внизъ на тонъ, (собств. вверхъ на $2\frac{1}{2}$ тона, внизъ на $\frac{1}{2}$ тона). *Отрывки у Анонима Белл.* написаны для авла, а не для голоса, а потому въ счетъ не идутъ. Мелодія фригійскаго отрывка изъ *Ореста Эврипида* въ эпармон. высокой лидійской гаммѣ идетъ отъ тетической нижней парипаты f' до тетич. раздѣльной триты e' , слѣдовательно недостигаетъ нормы на $\frac{1}{4}$ тона. Стихъ изъ комедіи Терентія „Несуга“ настолько малъ, что объ объемѣ мелодіи судить нельзя.

Однако регистръ $f-f'$, который Птолемей считаетъ удобнымъ для голоса всѣхъ родовъ, кажется намъ подходящимъ для теноровъ и дискантовъ; для басовъ и альтовъ онъ очень высокъ, а потому мы должны съ Беллерманомъ признать, что греческій строй былъ вообще на малую терцію ниже нашего, и что, слѣдовательно, $f-f'$, звучало какъ наше $D-d$. Нашъ регистръ $D-d$ доступенъ для всякаго голоса, развѣ только d будетъ нѣсколько затруднительно для альтовъ, и D для теноровъ ⁶¹⁾.

Изъ Анонима Беллермана ⁶²⁾ и Аристиды Квинтилиана ⁶³⁾ видно, что различались собственно три регистра (τόποι) голоса: низкій

⁶¹⁾ Беллерманъ, Anonymi scriptio de musica p. 6—16; Die Tonleitern u. Musiknoten der Griechen, p. 12 и 54—56.

⁶²⁾ Анонимъ Белл., 64: ἀρχεται δὲ ὁ ὑπατοιδῆς τόπος ἀπὸ ὑπάτης μέσων ὑποφωρίου καὶ λήγει ἐπὶ μέσων δωρίου (sc. ὑπάτην). ὁ δὲ μεσοειδῆς ἀρχεται ἀπὸ ὑπάτης μέσων (Bell., μὲν codd.) φρυγίου, λήγει δὲ ἐπὶ μέσων λυδίου. ὁ δὲ νῆτοιειδῆς ἀρχεται μὲν ἀπὸ μέσης λυδίου, λήγει δὲ ἐπὶ νήτην συνημμένων (sc. λυδίου). ὁ δὲ μετὰ τούτου ἐστὶν ὑπερβολοειδῆς.

⁶³⁾ Аристидъ Квинт., mus. I, 28: ταύτης [sc. μελοποιίας] ἡ μὲν ὑπατοιειδῆς ἐστίν, ἡ δὲ μεσοειδῆς, ἡ δὲ νητοιειδῆς....

(ὕπατοις), средний (μεσοειδής) и верхний (νήτοις). Четвертый, ὑπερβολοειδής, практического значенія для пѣнія не имѣлъ, а помѣщенъ Анонимомъ Белл. т. с. теоретически, такъ какъ кромѣ тетрахордовъ ὑπάτων, μέσων, νήτων, отъ которыхъ происходятъ названія регистровъ, былъ еще четвертый, ὑπερβολαίων, годный для музыкальных инструментовъ.

Τόπος ὑπατοιδής идетъ отъ ниже-дорійской средней ипаты (C) до дорійской средней ипаты (f), которыя однако звучали какъ *A* и *D*; τόπος μεσοειδής идетъ отъ фригійской средней ипаты (g) до лидійской меры (d), которыя звучали какъ *e* и *h*; τόπος ὑψητοιδής идетъ отъ лидійской меры (d) до лидійской связной неты (g'), которыя звучали какъ *h* и *e'*. Все, что выше *e'*, относится къ τόπος ὑπερβολοειδής. Объемъ голоса *C—f* (звучали какъ *A—D*) мы должны отнести къ басовому и альтовому регистру, объемъ *g—d* (звучали какъ *e—h*) къ регистру баритона и объемъ *d—g'* (звучали какъ *h—e'*)—къ теноровому и дискантовому регистру. Но этимъ мы не хотимъ сказать, что бассъ и альтъ вращался только въ предѣлахъ звуковъ *C—f*, баритонъ въ предѣлахъ звуковъ *g—d*, теноръ и дискантъ въ предѣлахъ звуковъ *d—g'*; древнiе говорятъ только, что звуки *C D e f* изъ бассоваго и альтоваго регистра, который шелъ и выше и ниже, образуютъ τόπος ὑπατοιδής, звуки *g a h c d*, принадлежащiе къ баритоновому регистру, который распространялся однакожъ вверхъ и внизъ, составляюгъ τόπος μεσοειδής, и звуки *d e' f' g'*, принадлежащiе къ теноровому и дискантовому регистру, который въ свою очередь тоже расширялся вверхъ и внизъ, образуютъ τόπος ὑψητοιδής. Такимъ образомъ τόπος μεσοειδής оказывается общимъ для басса и альта (въ нижней части его регистра) и для тенора и дисканта (въ верхней части его регистра). Отсюда видно, что τόπος μεσοειδής *g a h c d* (звучить какъ *e fis gis a h*) доступенъ для голосовъ всѣхъ родовъ, а если его расширить двумя звуками вверхъ и однимъ внизъ, то получится регистръ *f—f'* (звучить какъ *D—d*), который Птолемей призналъ удобнымъ для голосовъ всѣхъ родовъ.

Пѣніе грековъ было или *монодное*, т. е. соло, или *хоровое*. Для моноднаго пѣнія не было надобности прибѣгать непременно къ регистру $f-f'$, такъ какъ, если мелодія была написана для низкаго регистра (τόπος ὑπατοῦδής), можно было избрать солиста съ басовыми регистромъ, для мелодіи средняго регистра (τόπος μεσοῦδής)—солиста съ баритоновымъ регистромъ, для мелодіи высокаго регистра—пѣвца

съ теноровымъ регистромъ; такъ точно для низко положенныхъ хоровыхъ пѣсень можно было составить хоръ изъ басовъ или альтовъ, или обоихъ вмѣстѣ, для среднихъ—изъ баритоновъ, для высокихъ пѣсень—изъ теноровъ или дискантовъ или обоихъ вмѣстѣ. Это безспорно и дѣлалось, такъ какъ по словамъ *Аристоксена* ⁶⁴⁾, мелодія, смотря по регистру, не мало измѣняется въ своемъ характерѣ, хотя самъ звуковой составъ не измѣняется. Точнѣе выражается *Аристидъ Квинтилианъ* ⁶⁵⁾, говоря, что есть три рода мелодіи, номическій, вращающійся на высокихъ нотахъ (нетахъ), диоирамбическій—на среднихъ (месахъ), и трагическій—на нижнихъ (ипатахъ), а *Анонимъ Мейб.* ⁶⁶⁾ сообщаетъ, что мелодіи, исполняемыя хоромъ въ трагедіи (слѣдовательно бассами и альтами въ τόπος ὑπατοειδής), названнымъ имъ τραγικός, были восторженнаго свойства (διασταλτικὸν ἦθος), выражая великолѣпіе, мужественное настроеніе души, геройство и подобныя движенія души; далѣе, Анонимъ М. говоритъ о пѣняхъ возбужденнаго свойства (συσταλτικὸν ἦ.) и успокаивающаго свойства (ἡσυχαστικὸν ἦ.), не указывая ихъ регистровъ. Полагаемъ, что, если нижній регистръ имѣлъ свойство восторженное, то именно средній регистръ долженъ быть названъ успокаивающимъ, благодаря тому, что для пѣнія на среднихъ нотахъ не требуется усилія, такъ какъ онѣ поются свободно и спокойно. На этомъ основаніи мы и придаемъ пѣснямъ средняго регистра (τόπος μεσοειδής) характеръ

⁶⁴⁾ *Аристоксенъ*, *harm.* I, 7: ... τῶν συστημάτων ἕκαστον ἐν τόπῳ τινὶ τῆς φωνῆς τεθὲν μελωδεῖται καὶ καθ' αὐτὸ διαφορὰν οὐδεμίαν λαβόντος αὐτοῦ, τὸ γινόμενον ἐν αὐτῷ μέλος οὐ τὴν τυχοῦσαν λαμβάνει διαφορὰν, ἀλλὰ σχεδὸν τὴν μεγίστην...

⁶⁵⁾ *Аристидъ Квинт.*, I, 30: τρόποι δὲ μελοποιίας γένει μὲν τρεῖς, νομικός, διθυραμβικός, τραγικός. ὁ μὲν οὖν νομικός τρόπος ἐστὶ νητοειδής, ὁ δὲ διθυραμβικός μεσοειδής, ὁ δὲ τραγικός ὑπατοειδής.

⁶⁶⁾ *Анонимъ Мейб.*, 21: ἔστι δὲ διασταλτικὸν μὲν ἦθος μελοποιίας, δι' οὗ σημαίνεται μεγαλοπρέπεια καὶ διάγραμμα ψυχῆς ἀνδρῶδες καὶ πράξεις ἥρωικαὶ καὶ πάθη τούτοις οἰκεία. Χρῆται δὲ τούτοις μάλιστα ἡ τραγωδία καὶ τῶν λοιπῶν δὲ ὅσα τούτου ἔχεται τοῦ χαρακτῆρος. συσταλτικὸν δὲ, δι' οὗ συνάγεται ἡ ψυχὴ εἰς ταπεινότητα καὶ ἀνάνδρον διάθεσιν. ἀρμόσει δὲ τὸ τοιοῦτον κατάστημα τοῖς ἐρωτικοῖς πάθεσι καὶ θρήνοις καὶ οἰκτοῖς καὶ τοῖς παράπληθοις. ἡσυχαστικὸν δὲ ἦθος: ἔστι μελοποιίας, ᾧ παρέπεται ἡρεμότης ψυχῆς καὶ κατάστημα ἐλευθερίον τε καὶ εἰρηλικόν. ἀρμόσουσι δὲ αὐτῷ ὕμνοι, παιᾶνες, ἐγώμια, συμβουλαὶ καὶ τὰ τοιοῦτοις ὅμοια.

спокойный и мирно настроенный; къ числу такихъ пѣсень принадлежали и гимны и пѣаны и хвалебныя и утѣшительныя пѣсни, а если Аристиды Кв. называетъ мелопѣю на среднихъ нотахъ диѳирамбической ($\delta\iota\delta\upsilon\rho\alpha\mu\beta\iota\kappa\acute{o}\varsigma$), то сюда относится и диѳирамбъ, конечно, древнѣй. Остаются пѣсни возбужденнаго свойства, для коихъ предназначенъ былъ $\tau\acute{o}\tau\omicron\varsigma\ \nu\eta\tau\omicron\epsilon\iota\delta\acute{\eta}\varsigma$. Ими душа угнетается и разслабляется; къ нимъ принадлежатъ пѣсни любовныя, плачевныя и жалобныя. А такъ какъ Аристиды назвалъ $\tau\acute{o}\tau\omicron\varsigma\ \nu\eta\tau\omicron\epsilon\iota\delta\acute{\eta}\varsigma$ номическимъ ($\nu\omicron\mu\iota\kappa\acute{o}\varsigma$), то очевидно на высокихъ нотахъ составлялись монодныя пѣсни, извѣстныя подъ названіемъ $\nu\omicron\mu\omicron\varsigma$ ($\kappa\iota\theta\alpha\rho\phi\delta\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ и $\alpha\upsilon\lambda\phi\delta\iota\kappa\acute{o}\varsigma$), а также соловыя пѣсни въ трагедіяхъ.

Мы приходимъ къ заключенію, что *бассовые и альтовые голоса* исполняли хоровыя партіи въ трагедіяхъ; *баритоны*, а такъ какъ части регистра баритона входили въ регистры басовъ и теноровъ, то *бассы* (альты) и *тенора* (дисканты), пѣли лирическіе хоры внѣ трагедіи (напр. Пиндара, Симониды и др.), диѳирамбы, гимны, пѣаны и под.; *тенора* же (дисканты) исполняли любовныя, плачевныя и жалобныя пѣсни, а кромѣ того монодныя пѣсни, какъ номы и соловыя партіи въ трагедіяхъ.

Изъ сказаннаго явствуетъ, что $\tau\acute{o}\tau\omicron\varsigma\ \mu\epsilon\sigma\omicron\epsilon\iota\delta\acute{\eta}\varsigma$ баритоновъ, который заключалъ въ себѣ части регистровъ и басовъ и теноровъ, а октавой выше—и альтовъ и дискантовъ, соответствуя основной части той октавы $f-f'$, которую Птолемей признавалъ за самую удобную для пѣнія, былъ самый подходящій для пѣнія вообще, а для смѣшанныхъ хоровъ въ особенности. Чтобы смѣшанный хоръ, состоявшій изъ басовъ, баритоновъ, теноровъ, альтовъ и дискантовъ, могъ свободно, легко и безъ затрудненій исполнить какую-нибудь пѣсню, композиторъ долженъ былъ сочинить ее въ регистрѣ $f-f'$, какой бы онъ ни употребилъ ладъ, и для этой цѣли построить ладовые звукоряды въ октавѣ $f-f'$ слѣдующимъ образомъ:

въ звукорядахъ

миксолидійскаго (напр. іаст.) лада:	$f^{1/2}ges_1as_1b^{1/2}_{-}ces_1des_1es'_1f'$
лидійскаго и бѳотійскаго ладовъ:	$f_1g_1a^{1/2}b_1c_1d_1e'^{1/2}f'$
фривійскаго лада:	$f_1g_1^{1/2}as_1b_1c_1d^{1/2}es'_1f'$
дорійскаго лада:	$f^{1/2}ges_1as_1b_1c_1^{1/2}des_1es'_1f'$
нижне-лидійскаго (вяло-лид.) лада:	$f_1g_1a_1h^{1/2}c_1d_1e'^{1/2}f'$
нижне-фривійскаго (вяло-іаст.) лада:	$f_1g_1a^{1/2}b_1c_1d^{1/2}es'_1f'$
нижне-дорійскаго, напряженно-лид.	
и локрійскаго ладовъ:	$f_1g_1^{1/2}as_1b_1c_1^{1/2}des_1es'_1f'$

Если расширить эти октавы по обѣ стороны до предѣловъ совершенной системы, то получимъ тѣ семь строевъ, которые были въ употребленіи до Аристоксена, съ названіями, соотвѣтствующими названіями ладовъ, построенныхъ въ октавѣ $f-f'$:

миксолидійскій строй: $es\ f\ ges\ as\ b\ ces\ des\ es'\ f'\ ges'\ as'\ b'\ ces'\ des'\ es''$

миксолидійскій ладъ

лидійскій строй: $D\ e\ fg\ a\ bc\ d\ e'\ f'\ g'\ a'\ b'\ c'\ d'$

лидійскій ладъ

фригійск. строй: $C\ D\ es\ fg\ as\ bc\ d\ es'\ f'\ g'\ as'\ b'\ c'$

фригійскій ладъ

дорійск. строй: $B\ C\ Des\ es\ f\ ges\ as\ bc\ des\ es'\ f'\ ges'\ as'\ b'$

дорійскій ладъ

$A\ H\ C\ D\ e\ fg\ a\ h\ c\ d\ e'\ f'\ g'\ a'$: ниже-лид. ст.

ниже-лидійскій ладъ

$G\ A\ B\ C\ D\ es\ fg\ a\ bc\ d\ es'\ f'\ g'$ ниже-фриг. строй

ниже фриг. ладъ

$F\ G\ As\ B\ C\ Des\ es\ fg\ as\ bc\ des\ es'\ f'$ ниже-дор. строй.

ниже-дор. ладъ

Такимъ образомъ строи еще до Аристоксена получили названія отъ названій ладовъ, построенныхъ въ октавѣ $f-f'$ этихъ строевъ. Аристоксенъ, прибавивъ къ дошедшимъ до него 7 строямъ еще 5, увеличилъ ихъ число до 13.

Вновь прибавленные Аистоксеномъ строи были слѣдующіе:

миксолидійскій строй:

$e\ fis\ ^{1/2}g\ _1a\ _1h\ ^{1/2}c\ _1d\ _1e\ _1fis'\ g'\ a'\ h'\ c'\ d'\ e''$

миксолидійскій ладъ

лидійскій строй:

$Cis\ Dis\ e\ _1fis\ _1gis\ ^{1/2}a\ _1h\ _1cis\ _1dis\ ^{1/2}e'\ fis'\ gis'\ a'\ h'\ cis'$

лидійскій ладъ

фригійскій строй:

$H\ Cis\ D\ e\ _1fis\ ^{1/2}g\ _1a\ _1h\ _1cis\ ^{1/2}d\ _1e'\ fis'\ g'\ a'\ h'$

фригійскій ладъ

ниже-лидійскій строй:

$Gis\ Ais\ H\ Cis\ Dis\ e\ _1fis\ _1gis\ _1ais\ ^{1/2}h\ _1cis\ _1dis\ ^{1/2}e'\ fis'\ gis'$

ниже-лидійскій ладъ

ниже-фригійскій строй

$Fis\ Gis\ A\ H\ Cis\ D\ e\ _1fis\ _1gis\ ^{1/2}a\ _1h\ _1cis\ ^{1/2}d\ _1e'\ _1fis'$

ниже-фригійскій ладъ

Въ этихъ строяхъ нѣтъ октавы $f-f'$, а потому, для построения ладовъ на удобоисполняемыхъ нотахъ среднего регистра, надобно

было взять ближайшіа октавы, а именно: въ строѣ на *e* взята октава *fis*—*fis'*, на которой построенъ миксолидискій ладъ, а въ остальныхъ строяхъ—октава *e*—*e'* для построения на нихъ другихъ ладовъ. Отъ названій этихъ ладовъ получили названія и строи. Такимъ способомъ, въ числѣ 13 Аристоксеновыхъ строевъ оказалось по два миксолидискіихъ строя, одинъ на *es*, другой на *e*, по два лидійскихъ строя, одинъ на *Cis*, другой на *D*, по два фригійскихъ строя, одинъ на *H*, другой на *C*, по два ниже-лидійскихъ строя, одинъ на *Gis*, другой на *A*, и по два ниже-фригійскихъ строя, одинъ на *Fis*, другой на *G*. Эти одноименные строи отстояли одинъ отъ другого на полтона, а потому тотъ, который былъ выше, назывался высокимъ—*ὕψιστος*, а который былъ ниже—*βαρύτερος*.

Остальные названія строевъ были объяснены выше, а потому возвратимся къ ладамъ.

Подобно строямъ и лады явились не всѣ разомъ, а постепенно. Но это нужно принимать *cum grano salis*. Намъ извѣстно, что окта хорды и эптахорды возникли еще въ до-греческую, вѣроятно въ арійскую эпоху, сдѣлавшись въпослѣдствіи достояніемъ отдѣльныхъ арійскихъ народовъ, въ томъ числѣ и грековъ. Во всякомъ случаѣ раздѣльные звукоряды: $\overset{1}{C_1 D_1 e^{1/2} f g_1 a_1 h^{1/2} c}$, $\overset{1}{D_1 e^{1/2} f_1 g a_1 h^{1/2} c_1 d}$ и $\overset{1}{e^{1/2} f_1 g_1 a h^{1/2} c_1 d_1 e'}$, извѣстные подъ названіемъ лидійскаго, фригійскаго и дорійскаго ладовъ, и связные эптахорды: $\overset{1}{g_1 a_1 h^{1/2} c_1 d_1 e^{1/2} f'}$, $\overset{1}{a_1 h^{1/2} c_1 d_1 e^{1/2} f' g'}$ и $\overset{1}{h^{1/2} c_1 d_1 e^{1/2} f' g' a'}$, превратившіеся на греч. почвѣ черезъ присоединеніе вверху или внизу тона въ ниже-лидійскій, въ ниже-фригійскій, эолійскій (ниже-дор.) и локрійскій лады, греки унаслѣдовали у арійскихъ праотцевъ своихъ. Изъ этого видно, что о появленіи того или другого лада у грековъ, собственно говоря, рѣчи быть не можетъ, а подъ появленіемъ ладовъ мы должны понимать первое ихъ употребленіе и возведеніе ихъ на художественную ступень (до тѣхъ поръ они существовали въ народной пѣснѣ) тѣмъ или другимъ художникомъ.

Съ именами киеарода *Терпандра* и авлета *Олимпа* связана исторія возникновенія или, лучше сказать, возведенія на художественную степень ладовъ, бывшихъ до того въ употребленіи въ народной пѣснѣ.

Терпандръ, эолиецъ⁶⁷⁾ изъ Антиссы⁶⁸⁾ на островѣ Лесбѣ, переселившись, раньше Архилоха, вѣроятно, въ началѣ Олимпіадъ⁶⁹⁾,

67) *Marm. Par.* 49: ὁ Λέσβιος, *Suida* s. v. μετὰ Λέσβιον ᾠδόν.

68) *Стефанъ Бизант.* s. v. Τέρπανδρος, *Никомахъ*, 29 и *Плутархъ* mus. 29; *Suida* называетъ и Антиссу и Арны и Кимы; *Діодоръ* fr. 11 p. 639 и *Цецъ* *Chiliad.* I, 385,—Мееимну.

69) *Плутархъ*, mus. 4: καὶ τοῖς χρόνοις δὲ σφόδρα παλαιός ἐστι (sc. ὁ Τέρπανδρος). пресбύτερον γένει αὐτόν Ἀρχιλόχου ἀποφαίνει Γλαῦκος ὁ ἐξ Ἰταλίας ἐν συγγράμματι τῷ περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν. φησὶ γὰρ αὐτὸν δεύτερον γενέσθαι μετὰ τοὺς πρώτους ποιήσαντας αὐλωδίαν (т. е. послѣ Иагнида, Марсіи и Олимпа, срв. *Плут.* mus. 5, со словъ Александра Полиистора: Ὑαγνὸν δὲ πρῶτον αὐλῆσαι, εἴτα τὸν τοῦτου υἱὸν Μαρσύαν, εἴτ' Ὀλυμπον ἐξηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον Ὀμήρου μὲν τὰ ἔπη, Ὀρφέως δὲ τὰ μέλη. ὁ δ' Ὀρφεὺς οὐδένα φαίνεται μεμιμημένος. οὐδεὶς γάρ πω γεγένητο, εἰ μὴ οἱ τῶν αὐλωδικῶν ποιηταί). Архилохъ же процвѣталъ по Клим. Ал. *Strom.* I, 21, 131 Klotz послѣ 20 Ол., по *Tamianu ad Gr.* 31 и по *Ἐσέβιου*, II (p. 302 Mii et Zohrabus) въ 23 Олимпіадѣ (688—684), а по Оппольцеру около 33 Олимп. (648 г.) на основаніи опредѣленія времени солнечнаго затмѣнія, упоминаемаго Архилохомъ. (frag. 74 (Рефератъ въ *Phil. Wochenschr.* 1882. столбецъ 1619). Намеки Архилоха fr. 20 и fr. 25 на основаніе Парійской колоніи Θаса, на пораженіе Магнесіи Ἐфесомъ и на царствованіе Гигеса (698—663 *Flach Gr. Lyr.* 167) относятъ Архилоха ко времени послѣ 720—663 г., такъ какъ у Клим. Алекс. I, 21, 131 К. Ксанѣъ приводитъ какъ годъ основанія колоніи Θаса 18 Олимп. (708), а *Διονисίῳ*—15 Олимп. (720). Что Терпандръ старше Архилоха, видно также изъ слѣдующей цитаты изъ послѣдняго у Аеен. IV, 180, с: αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παίηονα, далѣе изъ *Плут.* mus. 5: Κλονᾶς δὲ ὁ τῶν αὐλωδικῶν ποιητῆς ἐλγίφ ὕστερον Τέρπανδρου γενόμενος.... μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος, а также 7: καὶ ἔτι γνοίη, ὅτι Στήσιχορος ὁ Ἱμεραῖος οὕτ' Ἀρχίλοχον, οὕτε Θαλήταν ἐμιμήσατο.... Итакъ, Терпандръ старше Архилоха. Точнѣе опредѣляетъ время Терпандра Иеронимъ въ своей книгѣ περὶ καθαρφδικῶν у Аеенея XIV, 635, гдѣ относится его дѣятельность къ началу Олимпіадъ (776), къ эпохѣ Ликурга. По другимъ даннымъ онъ жилъ въ эпоху фригійскаго царя Миды (738?—695 Эве. II 321, 324), около 15 Олимпіадъ (720—716 г.) по сообщенію Элланика у Климента Алекс. *Strom.* I p., 21, 131 К. Прибавимъ, что по *Marmor Par.* 49, который его относитъ къ 33,4—34,1 Олимп. (645—4), т. е. за 371 г. до архонта Діогнета (Ол. 129,1=274), онъ былъ бы моложе Архилоха, какого мнѣнія держится и *Фаней* (*Clem. Alex. Strom.* I, 21, 131 К.).

въ Спарту⁷⁰⁾, сдѣлался основателемъ первой музыкальной эпохи въ Спартѣ⁷¹⁾. Не трудно догадаться, что киеародный номъ, т. е. пѣсня подъ звуки киеары, которымъ онъ побѣждалъ соперниковъ своихъ, былъ номъ эолійскій, сочиненный въ *эолійскомъ ладѣ* (a h c d e' f' g' a'). О такомъ эолійскомъ номѣ Терпандра упоминаетъ *Плутархъ* и *Поллукъ*⁷²⁾. Сколь великое значеніе приобрѣлъ эолійскій ладъ у спартанцевъ, видно изъ того, что древнѣйшая ихъ боевая пѣсня, τὸ καστόρειον μέλος, которая всегда слагалась въ дорійскомъ ладѣ, послѣ прихода Терпандра стала слагаться въ эолійскомъ ладѣ подъ звуки киеары⁷³⁾.

Но въ Спартѣ Терпандръ нашелъ мѣстный, *дорійскій ладъ* (e f g a h c d e'), изобрѣтеніе котораго приписывали *Θамириду*⁷⁴⁾ и въ которомъ, какъ выше было сказано, сочиняли касторскую пѣсню.

⁷⁰⁾ У Аеенея XIV, 635 читаемъ, что Терпандръ древнѣйшій карнеоникъ, т. е. побѣдитель при карнейскихъ играхъ, которыя по *Сосибію* были основаны въ Спартѣ въ 26 Олимпіадѣ (676—2). На этомъ основаніи Терпандръ долженъ былъ бы прибыть въ Спарту не позже 676 г. и принимать участіе въ играхъ глубокимъ старикомъ. Въ такомъ случаѣ, участіе его въ Карнейскихъ состязаніяхъ становится мало вѣроятнымъ мнѣніемъ, доказывающимъ, однако, высокое значеніе Терпандра въ Спартѣ, если его, во время первыхъ Карнейскихъ игръ уже глубокаго старика, считали первымъ по времени побѣдителемъ.

⁷¹⁾ *Плутархъ*, mus. 9: ἡ μὲν οὖν πρώτη κατὰστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἐν τῇ Σπάρτῃ Τερπανδρου καταστῆσαντος γεγενῆσθαι, τῆς δευτέρας δὲ Θαλήτας: τὸ δὲ Γортύνιος.... Объ этомъ *Θалетѣ Главкѣ* повѣствуетъ у *Плутарха*, mus. 10, слѣдующее: Γλαῦκος γὰρ μετ' Ἀρχιλόχου φάσκων γεγενῆσθαι Θαλήταν, μεμνηῖσθαι μὲν αὐτὸν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη. Изъ этого слѣдуетъ, что *Θалета*, если онъ подражалъ стихамъ *Архилоха*, жившаго въ концѣ 8 и въ началѣ 7 вѣка, жилъ не задолго послѣ послѣдняго, приблизительно въ серединѣ 7-го вѣка. Такимъ образомъ первая эпоха греческой музыки въ Спартѣ, съ Терпандромъ во главѣ, относится къ 8 вѣку, а вторая, основанная *Θалетой*, къ 7 вѣку.

⁷²⁾ *Плутархъ*, mus. 4: ἐκεῖνος γοῦν (sc. Τερπανδρος) τοὺς κιθαροφεικούς πρῶτος ὠνόμαζε βοιωτίων τινα καὶ αἰόλιον.....; *Поллукъ*, Оном. IV, 65: νόμοι δὲ οἱ Τερπανδρου ἀπὸ μὲν ἐθνῶν, ὅθεν ἦ, αἰόλιος καὶ βοιωτίας.

⁷³⁾ *Пиндаръ*, Pyth. II, 69: τὸ καστόρειον δ' ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἐκὼν ἄθρησον χάριν ἐπτακτύπου φόρμιγγος ἀνόμενος.

⁷⁴⁾ Clem Alex. Strom. I, 16, 76 K.; Стефанъ Виз. s. v. δῶριος.

Терпандръ усвоилъ себѣ дорійскій ладъ и сочинялъ въ немъ; сохранился текстъ отрывка изъ Терпандрова гимна въ честь Діа, который былъ сочиненъ въ семантическихъ трохеяхъ въ дорійскомъ ладѣ ⁷⁵⁾.

Но кромѣ дорійскаго и эолійскаго ладовъ Терпандръ употреблялъ еще *бэотійскій* (c d e' f' g' a' h' c'). *Свида* ⁷⁶⁾ приписываетъ изобрѣтеніе его Терпандру; въ числѣ Терпандровыхъ номовъ приводится и бэотійскій *Поллукомъ* ⁷⁷⁾ и *Плутархомъ* ⁷⁸⁾. Онъ существовалъ еще при Аристофанѣ ⁷⁹⁾.

Всѣ эти три лада, дорійскій, эолійскій и бэотійскій, возведенные впервые въ Греціи Терпандромъ на ступень художественности, составляютъ группу греко-національных ладовъ, близкихъ по этическому значенію своему (несомнѣнно это по крайней мѣрѣ для первыхъ двухъ, различіе которыхъ заключается собственно только въ различіи характеровъ обоихъ племенъ, дорійскаго и эолійскаго) и связанныхъ между собой месой. Изъ прежде приведенныхъ мѣстъ изъ Платона ⁸⁰⁾, Аристотеля ⁸¹⁾, Эраклиды Понтійскаго ⁸²⁾, Плутарха ⁸³⁾ мы узнали, что дорійскій ладъ отличается строгостью, суровостью и твердостью, величіемъ и великолѣпіемъ, отвагою, постоянствомъ, спокойствіемъ и прямою. Что же касается эолійскаго лада, который назывался также ниже-дорійскимъ, то онъ по Аристотелю ⁸⁴⁾ (Плутархъ объ немъ не упоминаетъ, подразумѣвая его, очевидно, подъ категоріей

⁷⁵⁾ Clem. Alex Strom. VI, 11, 88 K.: ἡ τοίνυν ἀρμονία τοῦ προτέρου ψαλτηρίου τὸ σεμνὸν ἐμφαίνουσα τοῦ μέλου: ἀρχαιοτάτῃ τυγχάνουσα ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεται πρὸς ἀρμονίαν τὴν δώριον ὑμνοῦντι τὸν Δία ὧδε πως· Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγῆτωρ, Ζεῦ τοι πέμπω τὰύταν ὕμνων ἀρχάν. Bergk, Poët. Lyr. Gr. III, p. 8, fr. 1.

⁷⁶⁾ См. стр. 143, прим. 27 и схол. къ Аристоф. Ахарн. 14: τὸ δὲ βοιωτικὸν μέλος... ὅπερ εὔρε Τέρπανδρος.

⁷⁷⁾ См. стр. 143, прим. 24.

⁷⁸⁾ См. стр. 143, прим. 23.

⁷⁹⁾ См. стр. 143, прим. 26.

⁸⁰⁾ См. стр. 117, прим. 2.

⁸¹⁾ См. стр. 123, прим. 7.

⁸²⁾ См. стр. 119, прим. 4.

⁸³⁾ См. стр. 129, прим. 15.

⁸⁴⁾ См. стр. 125, прим. 8.

дорійскаго лада, отъ котораго онъ мало отличался), выражаетъ дѣятельность; лишь Эраклида⁸⁵⁾ нашель въ немъ характеръ гордый, аристократическій, и въ тоже время подвижной и веселый, но благородный, однимъ словомъ, всѣ тѣ качества, которыми рыцарскіе эоляне отличались отъ консервативныхъ дорянъ. Этимъ основнымъ различіемъ этического значенія дорійскаго и эолійскаго лада объясняется тотъ фактъ, что пѣсни трагическаго хора (болѣе поздней эпохи), какъ спокойнаго наблюдателя дѣйствія, происходящаго на сценѣ, сочинялись въ дорическомъ ладѣ, тогда какъ въ монодныхъ пѣсняхъ дѣйствующихъ въ трагедіи лицъ преобладалъ ладъ эолійскій⁸⁶⁾.

Итакъ, заслуга Терпандра заключается въ томъ, что онъ, принеши въ Спарту два народныхъ греческихъ лада, эолійскій и бѳотійскій, соединилъ ихъ съ дорійскимъ въ одну группу греко-національных ладовъ, руководствуясь ихъ близкимъ характеромъ. Связывающимъ же звеномъ въ ихъ этическомъ значеніи было вѣроятно τὸ ἀνδρῶδες ἦθος, по крайней мѣрѣ относительно дорійскаго и эолійскаго ладовъ, хотя этого послѣдняго качества Эриклида эолійскому ладу, очевидно по недосмотру, не приписываетъ, такъ какъ иначе было бы непонятно, какъ можно было къ воинственной *дорійской* пѣсни τὸ καστόρειον μέλος примѣнить эолійскій ладъ?⁸⁷⁾ Но если Терпандръ, убѣдившись въ сходствѣ характера трехъ названныхъ ладовъ, соединилъ ихъ въ одну родственную группу, то зачѣмъ онъ не сочинилъ тройнаго нома (νόμος τριμερής), который бы состоялъ изъ трехъ послѣдовательныхъ мелодій: дорійской, эолійской и бѳотійской, подобно тому, какъ Сакада⁸⁸⁾ написалъ νόμος τριμερής, состоявшій изъ трехъ частей, изъ которыхъ первая была написана въ дорійскомъ, вторая—въ фигійскомъ, третья—въ лидійскомъ ладахъ? Очень просто; при немъ никакіе переходы (μεταβολαί), ни изъ строя въ строй, ни изъ состава въ составъ, ни изъ рода въ родъ, ни отъ одного этического значенія въ другое, слѣдов.—ни изъ лада въ ладъ, не допускались⁸⁹⁾.

Что-же касается употребленія ладовъ греко-національной группы прочими поэтами, то мы не можемъ прежде всего не коснуться

⁸⁵⁾ См. стр. 121, прим. 4. на стр. 119.

⁸⁶⁾ См. стр. 125, прим. 8.

⁸⁷⁾ См. стр. 198, прим. 73.

⁸⁸⁾ См. стр. 94, прим. 6.

⁸⁹⁾ См. стр. 82, прим. 58.

Олимпа, изобрѣтателя энармонического рода, устроителя фригійскаго и лидійскаго ладовъ на греческой почвѣ, который по *Плутарху* ⁹⁰⁾, со словъ Аристоксена, сочинялъ пѣсни въ дорійскомъ ладѣ (эн)армонического рода (e f—a h c—é). Не подлежитъ сомнѣнію, что представители второй эпохи музыки въ Спартѣ ⁹¹⁾, *Θαλέτα*, *Κσενόδαμος*, *Πολιμναστής* и *Σακάδα*, придерживались трехъ ладовъ Олимпа: фригійскаго, лидійскаго и *дорійскаго*. О *Πολιμναστή* и *Σακάδѣ* это подтверждаетъ *Плутархъ* ⁹²⁾. Такимъ образомъ дорійскій ладъ является однимъ изъ главныхъ ладовъ кивародики и авлетики ⁹³⁾.

О музыкѣ главныхъ представителей эолійской (монодной) мелики: *Алкманъ*, *Сапфо*, и *Анакреонтъ*, мы, за исключеніемъ *Сапфо*, очень мало знаемъ. Они, какъ земляки и послѣдователи *Терпандра*, довольствовались очевидно тремя ладами (употребленіе *Анакреонтомъ* дорійскаго лада засвидѣтельствовано *Ποσειδωνіемъ* у *Αἰσωνія*) ⁹⁴⁾, употреблявшимися *Терпандромъ*; только *Сапфо* ввела еще новый ладъ, синтоноіастическій или миксолидійскій, о чемъ рѣчь впереди. Не больше намъ извѣстно о музыкѣ представителей дорійской (хоровой) мелики. Объ нихъ сообщаетъ *Плутархъ* ⁹⁵⁾, что *Алкманъ*, подобно *Πινдару*, *Σιμωνιδῶν* и *Βακχυλιδῶν*, сочинялъ парοοδία, просοδία и πᾶνны въ дорій-

⁹⁰⁾ *Πлутархъ*, mus. 11: "Ὀλυμπος δὲ, ὡς Ἀριστόξενος φησιν, ὑπολαμβάνεται ὑπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ ἐναρμονίου γένους: εὐρετής... καὶ... ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ τοῦ δωρίου τόνου.

⁹¹⁾ *Πлутархъ*, mus. 9: τῆς δευτέρας δὲ (sc.—καταστάσεως: ἐν τῇ Σπάρτῃ) Θαλήτας τε ὁ Γορτύσιος καὶ Ξενόδαμος ὁ Κοθήριος καὶ Ξενοκρίτος ὁ Δοκρὸς καὶ Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος καὶ Σακάδας ὁ Ἀργεῖος μάλιστα αἰτίαν ἔχουσι ἡγεμόνες γενέσθαι.

⁹²⁾ *Πлутархъ*, mus. 8: τόνων γούν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ δωρίου καὶ φρυγίου καὶ λυδίου, ἐν ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων τόνων στροφὴν ποιήσαντά φασι τὸν Σακάδαν διδάσσειν αἰεὶ τὸν χορὸν, δωριστὶ μὲν τὴν πρώτην...

⁹³⁾ *Πоллукъ*, *Ονομ.* IV, 65. 78.

⁹⁴⁾ *Αἰσωνίης*, XIV, 635, c. d: ὁ μὲν Ποσειδωνίος φησι τριῶν μελωδιῶν αὐτὸν (sc. Ἀνακρέοντα) μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου (codd. deest) καὶ λυδίου: ταύταις γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρηθῆναι.

⁹⁵⁾ *Πлутархъ* mus. 17: οὐκ ἡγνῶσι δὲ (sc. Πλάτων), ὅτι πολλὰ δῶρτα παρθένια Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποιήται, ἀλλὰ μὴν καὶ ὅτι προσόδια καὶ παιᾶνες.

скомъ ладѣ. Дорійскій ладъ употреблялся кромѣ того, какъ сообщаетъ *Аристотель* ⁹⁶⁾, въ пѣсняхъ хора древней трагедіи.

Изъ дошедшихъ до насъ античныхъ музыкальныхъ памятниковъ въ дорійскомъ ладу написаны: пѣсня Сейкила, пѣсни въ честь Мусы и Солица, а вѣроятно и Дельфійская 1-я пѣсня.

Со времени прибытія Терпандра въ Спарту, *эолійскій* (нижнедорійскій) *ладъ* употреблялся, рядомъ съ дорійскимъ, а вѣроятно и съ бэотійскимъ ладами, въ кивародномъ номѣ. Что онъ достигъ значительной важности, видно изъ того, что *Аристотель* ⁹⁷⁾ его называетъ *ἀρμονία κιθαρφοδικωτάτη*. Какъ выше было сказано, въ немъ стали слагать въ Спартѣ *καστόρειον μέλος*. *Ласъ Эрміонскій*, диоирамбическій поэтъ (около 500 г.), сочинилъ въ немъ гимнъ въ честь Деметры ⁹⁸⁾. *Пратина* (около того-же времени) совѣтуетъ избѣгать въ хоровой пѣсни миксолидійскаго и іастическаго ладовъ, и вернуться къ эолійскому ⁹⁹⁾. Анакреонтъ употреблялъ эолійскій ладъ, такъ какъ онъ игралъ на барбитѣ ¹⁰⁰⁾, который считался эолійскимъ инструментомъ ¹⁰¹⁾, равно какъ и *Алкей* и *Сапфо*. И *Пиндаръ*, а вѣроятно и *Симонида* и *Бакхилида* и *Алкманъ*, не брезгали эолійскимъ ладомъ. Намъ извѣстны изъ Пиндара 3 мѣста, въ которыхъ указывается на употребленіе поэтомъ эолійскаго лада. Olymp. I, 100: ἐμὲ δὲ στεφά-

⁹⁶⁾ См. стр. 210 прим. 135; срв. Плутарха, mus. 16.

⁹⁷⁾ *Аристотель*, probl. XIX, 48: ... ἡ δὲ ὑποφοριστί μεγαλοπρεπὲς καὶ στασίμων, διὸ καὶ κιθαρφοδικωτάτη ἐστὶ τῶν ἀρμονιῶν.

⁹⁸⁾ См. стр. 121, прим. 4 на стр. 120.

⁹⁹⁾ См. стр. 119, прим. 3.

¹⁰⁰⁾ *Аэней*, IV, 182, f; IV, 175, e.

¹⁰¹⁾ *Horatius*, Od. I, 1, 34: si... nec Polyhymnia lesboum refugit tendere barbiton; *Θεοκρυμъ*, XVI, 44—45: εἰ μὴ δεινός, αἰοῖδός ὁ Κήϊος (sc. Σιμωνίδης) αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς... Этому не противорѣчитъ сообщеніе Пиндара у *Аэнея* XIV, 635, d. e., что изобрѣтателемъ барбита былъ Терпандръ: ἀγνοεῖ δὲ ὁ Ποσειδώνιος, ὅτι ἀρχαῖόν ἐστιν ὄργανον ἡ μάγαις, σαφῶς Πινδάρου λέγοντος τὸν Τέρπανδρον ἀντίφογγον εὐρεῖν τῇ παρὰ λυδοῖς πηκτίδι τὸν βάρβιτον τὸν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Δεσβίος εὗρεν πρῶτος ἐν δαίμονισι λυδῶν (*Herm.*, codd. λύδιον) ψαλμὸν ἀντίφογγον ὑψηλὰς ἀκούων πηκτίδος (*Bergk. fr.* 125); срв. *Horatii* Od. I, 32, 3—5: dic latinum, barbite, carmen, *lesbio* primum modulate civi (sc. Terpandro).

νῶσαι κεῖνον ἰππῖω νόμῳ αἰοληίδι μολπᾷ χρή; Nem. III, 79: πόμ' αἰοῖδιμον αἰολῆσι ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν; fragm. 191 (201) Bergk P. L. G.:... αἰολεὺς ἔβαινε δωρίαν κέλευθον ὕμνων. Въ первомъ мѣстѣ необходимо принять во вниманіе 17 стихъ Olymp. I, гдѣ сказано: ἀλλὰ δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν'..., а въ третьемъ слова δωρίαν κέλευθον ὕμνων. Изъ нихъ видно, что Пиндаръ сопровождалъ эолійскую пѣсню на формингѣ (семиструнной)¹⁰²), настроенной въ дорійскомъ строѣ. Семиструнная форминга, настроенная въ дорійскомъ строѣ (B C Des es f ges as b c des es' f' ges' as' b') должна была имѣть слѣдующія струны: b c des es' f' ges' as', такъ какъ эолійскій (нижне-дорійскій) ладъ въ семъ строѣ начинался со ступени B или b. Въ мелодіи къ первымъ пяти стихамъ Pyth. I Пиндара сообщенной *Аθανасіемъ Кирхеромъ*¹⁰³), мы имѣемъ также эолійскій ладъ c d es' f' g' as' b' c' въ высокому фригійскому строѣ C D es f g as b c d es' f' g' as' b' c'. Нужно предположить, что форминга имѣла семь струнъ; если же, какъ изъ мелодіи видно, звуки ея лада доходятъ только до g', а b' берется октавой ниже (b), то очевидно струны форминги доходили также только до g', и, такъ какъ онѣ составляютъ эптахордъ, то звукорядъ форминги былъ: b c d es' f' g', т. е. часть звукоряда высокаго фригійскаго строя. Къ сожалѣнію, мелодія эта считается подложной. Въ этомъ ладѣ сочинялись и монодныя пѣсни трагедіи, какъ сообщаетъ *Аристотель*¹⁰⁴). Въ виду этого необходимо отнести сюда и упоминаемая *Плутархомъ*¹⁰⁵)

¹⁰²) *Пиндаръ* Pyth., II, 69—71: τὸ κατόρειον δ' ἐν αἰολίδεσσι χορδαῖς ἐκὼν ἄθρηζον χάριν ἐπτακτόπου φόρμιγγος ἀντόμενος; Nem. V, 24: φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσέφ πλάκτρῳ διώκων.

¹⁰³) *Athanasius Kircher, Musurgia Universalis*, I, p. 541.

¹⁰⁴) См. стр. 125, прим. 8.

¹⁰⁵) *Плутархъ*, mus. 17, сказавъ о томъ, что Алкманъ, Пиндаръ. Бакхилида сочиняли разнаго рода пѣсни въ дорійскомъ ладѣ, продолжаетъ: καὶ μέντοι οἱ καὶ τραγικοὶ οἰκτοὶ ποτὲ ἐπὶ τοῦ δωρίου τρόπου ἐμελφδῆθησαν, καὶ τινα ἑρωτικά. Это могло быть когда-то (потѣ), но при Аристотелѣ, въ виду сказаннаго на стр. 125 прим. 8, этого быть не могло; въ то время плачевныя и эротическія пѣсни могли слагаться въ нижне-дор. (эолійскомъ) ладѣ, который вѣроятно и подразумѣвается подъ словомъ δώριος τρόπος. Платонъ по крайней мѣрѣ подразумѣвалъ подъ δώριος ἁρμονία не только дорійскій, но и нижне-дорійскій (эолійскій) ладъ.

плачевныя пѣсни древней трагедіи и нѣкоторые эротическія пѣсни. Относительно *бэотійскихъ* пѣсень можно сказать лишь то, что онѣ пѣлись еще при Аристофанѣ, какъ видно изъ Ахарн. 13—15¹⁰⁶).

Изъ прочихъ дошедшихъ до насъ античныхъ музыкальных памятниковъ сочинены въ эолійскомъ ладѣ упражненіе у Анонима Бел. 2, 3, 5.

Подобно тому какъ съ именемъ Терпандра тѣсно связано представление о струнномъ инструментѣ китарѣ и о китародикѣ, а также о ладахъ греко-національной группы, такъ имя *Олимпа* вызываетъ представление о духовомъ инструментѣ авлѣ и объ авлетикѣ, а также о фригійскомъ и лидійскомъ ладахъ. Но прежде чѣмъ приступить къ изслѣдованію, когда возникли лады фриго-іастической и лидійской группъ, намъ необходимо установить взглядъ на личность Олимпа.

По *Плутарху*¹⁰⁷) было два Олимпа, одинъ старшій, другой младшій. Старшій Олимпъ, родомъ изъ Фригіи, авлетъ, учился авлетикѣ у Марсіи, сына и ученика Іагнида, который собственно и изобрѣлъ авлетическое искусство. Младшій Олимпъ, также авлетъ, былъ или потомокъ старшаго или же однимъ изъ приверженцевъ его авлетической школы. Оба они сочиняли авлетическіе номы (мелодіи для авла безъ словъ) въ честь Аполлона и оба распространяли это искусство среди грековъ. *Свида*¹⁰⁸) сообщаетъ намъ объ нихъ почти

¹⁰⁶) См. стр. 143, пр. 26.

¹⁰⁷) *Πλутάρχος*, mus. 7: λέγεται γὰρ τὸν προσηρημένον Ὀλυμπον (см. *Plutarch*, mus. 5: Ἀλεξάνδρος δ' ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν περὶ φρυγίας κροῦματα Ὀλυμπον ἔφη πρῶτον εἰς τοὺς Ἑλλήνας κομίσαι. . .), αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ φρυγίας ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπόλλωνα τὸν καλούμενον πολυκέφαλον. εἶναι δὲ τὸν Ὀλυμπον τοῦτόν φασιν ἓνα τῶν ἀπὸ τοῦ πρώτου Ὀλύμπου τοῦ Μαρσίου πεποιηκότος εἰς τοὺς θεοὺς νόμους. οὗτος γὰρ (ὁ πρῶτος sc.) παιδικὰ γενόμενος Μαρσίου καὶ τὴν αὐλησιν μαθὼν παρ' αὐτοῦ τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς ἐξήνεγκε εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνες ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν. ἄλλοι δὲ Κράτητος εἶναί φασιν τὸν πολυκέφαλον νόμον γενομένου μαθητοῦ Ὀλύμπου. Ὁ δὲ Πρατίνας Ὀλύμπου φησὶν εἶναι τοῦ νεωτέρου τὸν νόμον τοῦτον. τὸν δὲ καλούμενον ἀρμάτιον νόμον λέγεται ποιῆσαι ὁ πρῶτος Ὀλυμπος ὁ Μαρσίου μαθητής. τὸν δὲ Μαρσίαν φασὶν τινες Μάσσην καλεῖσθαι, οἱ δ' οὐ, ἀλλὰ Μαρσίαν. εἶναι δ' αὐτὸν Ἰάγνιδος υἱὸν τοῦ πρώτου εὐρόντος τὴν αὐλητικὴν τέχνην. ὅτι δ' ἐστὶ Ὀλύμπου ὁ ἀρμάτιος νόμος, ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μάθαι ἂν τις.

¹⁰⁸) *Свида*, s. v. Ὀλυμπος· Μαίονος, Μυσός, αὐλητής καὶ ποιητής μελῶν καὶ ἐλεγείων, ἡγεμὼν τε γενόμενος τῆς κρουματικῆς τῆς διὰ τῶν αὐλῶν, μαθητής

тѣже свѣдѣнія, съ тѣмъ лишь различіемъ, что старшаго, родившагося раньше Троянскихъ временъ, называетъ сыномъ Мэона изъ Мисіи (слѣдовательно братомъ Гомера), тогда какъ младшій, фригіецъ, также авлетъ, былъ сверстникомъ фригійскаго царя Миды (738?—695), сына Гордія.

Изъ всего этого видно, что Олимпъ старшій—лицо мифическое, олицетворяющее собой древнее авлетическое искусство и служащее представителемъ фригійской авлетической школы, изъ которой вышелъ Олимпъ младшій, лицо историческое, хотя менѣе ясно очерченное, чѣмъ личность Терпандра.

Итакъ, греки познакомились съ авлетикой при посредствѣ приверженцевъ фригійской авлетической школы, а именно при посредствѣ Олимпа старшаго, очевидно еще до Терпандра, а младшаго—послѣ Терпандра.

Но изъ этого не слѣдуетъ, что греки раньше не знали авла, и познакомились съ нимъ позже черезъ фригійцевъ. Напротивъ, у *Плутарха* ¹⁰⁹⁾ мы читаемъ, что въ Греціи была древняя школа авлодовъ (сочинителей номовъ подъ звуки авла), учрежденная Ардаломъ изъ Трэдзены; болѣе позднимъ (послѣ Терпандра) представителемъ этой авлодики былъ Клона.

Мы переходимъ къ вопросу объ Олимповыхъ ладахъ.

Не подлежитъ сомнѣнію, что фригійскій и лидійскій лады принадлежатъ къ числу не-греческихъ, слѣдов. иноземныхъ, ладовъ, какъ показываютъ самыя ихъ названія. Преданіе приписываетъ изобрѣтеніе сихъ ладовъ фригійцамъ вообще, въ особенности же Марсіѣ, и даже Іагниду. Такъ у Аѳеней ¹¹⁰⁾ *Θεοφραστος* рассказываетъ,

καὶ ἐρώμενος Μαρσύου, τὸ γένος ὄντος Σατύρου, ἀκουστοῦ δὲ καὶ παιδὸς Ὑάγνιδος. γέγονε δὲ πρὸ τῶν Τρωικῶν ὁ Ὀλομπος, ἐξ οὗ τὸ ὄρος τὸ ἐν Μυσίᾳ ἐνομάζεται;... Ὀλομπος φρῦξ, νεώτερος, αὐλητὴς γεγωνῶς ἐπὶ Μίδου τοῦ Γορδίου,

¹⁰⁹⁾ *Πлутарχ*, mus. 5: ἄλλοι δὲ τινες τῶν συγγραφέων Ἀρδαλὸν φασε Τροϊζήνιον πρότερον Κλονᾶ τὴν αὐλοδικὴν συστήσασθαι μουσάν; а выше: Κλονᾶς δὲ ὁ τῶν αὐλοδικῶν νόμων ποιητὴς ὁ ὀλίγῳ ὕστερον Τερπάνδρου γενόμενος, ὡς μὲν Ἀρχάδες λέγουσι, Τεγεάτης ἦν, ὡς δὲ Βοιωτοί, Θηβαῖος. μετὰ δὲ Τέρπανδρον καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος παραδίδεται γενέσθαι.

¹¹⁰⁾ *Аѳеней*, XIV, 624 a. b: ὅτι δὲ καὶ νόσους ἰᾶται μουσικῇ Θεόφραστος ἱστορήσεν ἐν τῇ περὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἰσχιακοὺς φάσκων ἀνόσους διατελεῖν, εἰ καταλήσῃ τις τοῦ τόπου τῇ φρυγιστὶ ἁρμονίᾳ. ταύτην δὲ τὴν ἁρμονίαν φρύγες πρῶτοι

что первыми изобрѣтателями фригійскаго лада были фригійцы, а *Аристоксенъ* передаетъ, что ее изобрѣлъ *Іагνιδъ*. Схολіастъ къ Платонову діал. *Minos* и *Клим. Алекс.*¹¹¹⁾ приписываютъ изобрѣтеніе фригійскаго лада *Марсіѣ*. Такое преданіе свидѣтельствуетъ только о глубокой древности этихъ ладовъ, которые преимущественно укоренились у фригійцевъ и лидійцевъ. Однакожъ, оба эти лада были съ древнѣйшихъ временъ извѣстны также въ Греціи, что видно изъ преданія, сохранившагося въ диѳирамбѣ *Телеста* у *Аѳенея*, по которому фригійскій и лидійскій лады принесены были изъ Фригіи и Лидіи въ Грецію спутниками *Целопы*¹¹²⁾. Главнымъ же распространителемъ въ Греціи фригійскаго лада, а вѣроятно и лидійскаго, былъ фригіецъ *Олимпъ*, переселившійся въ Грецію. *Аристоксенъ* у *Плутарха*¹¹³⁾ сообщаетъ, что *Олимпъ* сочинилъ авлетическій номъ энармоническаго рода въ честь *Аѳины* во фригійскомъ ладѣ, и въ томъ же ладѣ вѣроятно и авлетическій номъ въ честь *Аполлона*, названный многоглавымъ¹¹⁴⁾. А такъ какъ нѣкоторые утверждали, что этотъ номъ принадлежитъ ученику *Олимпы* *Кратету*, то *Пратина* выступилъ на защиту *Олимпы*, считая многоглавый номъ дѣйствительно произведеніемъ *Олимпы*¹¹⁵⁾. Но кромѣ приведенныхъ номовъ бы-

εὔρον καὶ μεταχειρίσαντο.... ὁ δ' Ἀριστόξενος τὴν εὔρεσιν αὐτῆς Ὑάγνιδι τῷ Φρυγὶ ἀνατίθουσι; срв. *Plutarchi* mus. 5.

¹¹¹⁾ Schol. Plat. *Minos*, 318, B.; *Clem. Alex. Strom.* I, 16, 76.

¹¹²⁾ *Аѳеней*, XIV, 625 e. f. 626 a: τρεῖς οὖν αὐται, καθάπερ ἐξ ἀρχῆς εἶπομεν, εἶναι ἀρμονίας, ὅσα καὶ τὰ ἔθνη. τὴν δὲ φρυγιστὶ καὶ τὴν λυδιστὶ παρὰ τῶν βαρβάρων οὕτως γνωσθῆναι τοῖς Ἑλλήσιν ἀπὸ τῶν σὺν Πέλοπι κατελθόντων εἰς τὴν Πελοπόννησον φρυγῶν καὶ λυδῶν.... μαθεῖν οὖν τὰς ἀρμονίας ταύτας τοὺς Ἑλλήνας παρὰ τούτων. διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινούντιός φησιν· πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλήνων ἐν αὐλοῖς συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρεΐας φρύγιον ἄεισαν νόμον. τοῖς δ' ὀξέφωνοι πηκτίδων ψαλμοὶ κρέχον λύδιον ὄμνον.

¹¹³⁾ *Плутархъ*, mus. 33: οἷον Ὀλύμπῳ τὸ ἐναρμόνιον γένος ἐπὶ φρυγίου τόνου τεθὲν παίωνι ἐπιβατῷ μιχθέν. τοῦτο γὰρ τῆς ἀρχῆς τὸ ἦθος ἐγέννησε ἐπὶ τῷ τῆς Ἀθηνᾶς νόμῳ.

¹¹⁴⁾ *Плутархъ*, mus. 7. Λέγεται γὰρ τὸν προειρημένον Ὀλύμπον αὐλητὴν ὄντα τῶν ἐκ Φρυγίας ποιῆσαι νόμον αὐλητικὸν εἰς Ἀπολλωνα τὸν καλούμενον πολυκέφαλον.

¹¹⁵⁾ *Плутархъ*, mus. 7: ἄλλοι δὲ Κράτητος εἶναι φασὶ τὸν πολυκέφαλον νόμον γενομένου μαθητοῦ Ὀλύμπου. ὁ δὲ Πρατίνης Ὀλύμπου φασὶ εἶναι τοῦ νεωτέρου τὸν νόμον τοῦτον.

ли еще т. н. *μητρῶα*, которая по Плутарху сочинялись во фригийскомъ ладу въ честь фригийской богини Кибелы ¹¹⁶). Если сюда присоединить еще замѣтку Поллука ¹¹⁷), что номы Олимпа (равно и Марсія) были фригийскіе и лидійскіе, то мы придемъ къ заключенію, что на греческой почвѣ первый изъ иноземныхъ авлетовъ употреблялъ фригийскій а вѣроятно и лидійскій лады ¹¹⁸) именно Олимпъ. Онъ же, какъ увидимъ ниже, ввелъ въ Греціи и синтонолидійскій ладъ ¹¹⁹). Что

¹¹⁶) *Πλутάρχος*, *mus.* 19: ἐχρῶντο γὰρ αὐτῇ (sc. νήτῃ συνημμένων) οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῶσιν, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ μέλος ἐν τοῖς μητρῶοις καὶ ἐν τισὶ τῶν φρυγίων.

¹¹⁷) *Πоллуκς*, *Оном.* 78: νόμοι δὲ Ὀλύμποῦ καὶ Μαρσίου—φρυγιοὶ καὶ λῳδιοὶ.

¹¹⁸) Мнѣніе о введеніи въ Греціи лидійскаго лада Олимпомъ не такъ категорически высказано въ источникахъ, какъ о введеніи имъ фригийскаго лада; *Clem. Alex. Strom.* I, 16, 76 К.: Ὀλυμπος δὲ Μουσὸς τὴν λῳδιον ἀρμονίαν ἐφιλοτέχνησεν.

¹¹⁹) *Πлутάρχος* *mus.* 15 говорятъ: τὴν γοῦν λῳδιον ἀρμονίαν παραιτεῖται (sc. Πλάτων), ἐπειδὴ ὀξεῖα καὶ ἐπιτήδειος πρὸς θρῆνον ἢ καὶ τὴν πρώτην σύστασιν αὐτῆς φασὶ θρηνώδη τινὰ γενέσθαι. Называя лидійскій ладъ высокимъ и годнымъ для плачевныхъ пѣсень онъ имѣетъ въ виду Платоновъ *синтонолидійскій* ладъ (*a—a'*), который по Поллуку (IV, 78: συντονολυδιστί, ἣν Ἀνθίππος ἐξεῦρε) изобрѣтенъ былъ Анеиппомъ (въ этомъ мѣстѣ ἀρμονία σύντονος λυδιστί противопоставлена приводимой тамже ἀρμονία λῳδιος). На этомъ основаніи и въ дальнѣйшихъ словахъ Плутарха (Ὀλυμπον γὰρ πρῶτον Ἀριστόξενος ἐν τῇ πρώτῃ περὶ μουσικῆς ἐπὶ τῇ Πύθωνί φησι ἐπικήδειον αὐλῆσαι λυδιστί. αἰοὶ δ' οὗ Μελανιππίδην τοῦτου τοῦ μέλους ἄρξαι φασί. Πίνδαρος δ' ἐν παιᾶσιν ἐπὶ Νιόβης γάμοις φησὶ λῳδιον ἀρμονίαν πρῶτον ὑπ' Ἀνθίππου διδαχθῆναι. ἄλλοι δὲ Τόρρηθρον πρῶτον τῇ ἀρμονίᾳ χρῆσασθαι, καθάπερ Διονύσιος ὁ Ἰαμβος ἱστορεῖ)—необходимо, во первыхъ, подъ лῳδιον μέλος и λῳδιος ἀρμονία понимать *синтонолидійскій* ладъ и, во вторыхъ, въ виду сказаннаго о двухъ Меланиппидахъ на стр. 80, прим. 54, предположить, что здѣсь, вмѣсто Μελανιππίδην, стояло другое имя, вѣроятно же всего Ἀνθίππον, какъ думаетъ Фолькманъ въ своемъ изданіи „*Plutarchi musica* 1864. Lipsiae“ p. 101., такъ какъ въ противномъ случаѣ пришлось бы признать еще третьяго, древнѣйшаго Меланиппиду. Смыслъ этого мѣста, слѣдовательно, такой: Платонъ порицаетъ синтонолидійскій ладъ, какъ высокій и годный для плачевныхъ пѣсень; такое было его употребленіе съ самаго начала, какъ видно изъ Аристоксена, который въ первой книгѣ своей исторіи музыки говоритъ, что Олимпъ впервые сыгралъ на авлѣ синтоно-

касаюся этического значенія *фригійскаго лада*, то изъ сообщеній Платона ¹²⁰⁾ и Аристотеля ¹²¹⁾ видно, что онъ вдохновенный, энэу-сіастическій, молитвенный и убѣдительный, тогда какъ *лидіійскій ладъ*, со словъ Аристотеля и Эраклиды Понтійскаго, нѣжный и мягкій, пригодный для дѣтскаго возраста ¹²²⁾.

Выше мы видѣли, что Олимпъ употреблялъ *фригійскій ладъ* въ авлетическихъ номахъ въ честь Аѳины и Аполлона, а также въ честь матери Кибелы (μητρῶα). Изъ прочихъ поэтовъ и музыкантовъ, употреблявшихъ фригійскій ладъ, были прежде всего выше приведенные представители второй музыкальной эпохи въ Спартѣ, особенно *Полиптастъ* и *Сакада*, затѣмъ мелические поэты *Стесихоръ* ¹²³⁾ въ Орестей и *Анакреонтъ* ¹²⁴⁾. Благодаря своему характеру, который признается энэусіастическимъ, фригійскій ладъ особенно пригоденъ для диѳирамба ¹²⁵⁾. Естественно, слѣдовательно, предположить, что первый диѳирамбикъ *Аріонъ* пользовался этимъ ладомъ. О поэтѣ *Филлоксенѣ* ¹²⁶⁾ рассказываютъ, что, когда онъ хотѣлъ сочинить диѳирамбъ

лидіійскій номъ о страданіяхъ Пиеона. Но есть писатели, которые говорятъ, что синтонолидіійскій ладъ ведетъ свое начало отъ Анеиппа; а Пиндаръ въ пэанахъ о свадьбѣ Ниобы подтверждаетъ, что дѣйствительно Анеиппъ первый обучалъ хоры синтонолидіійскому ладу. А иные утверждаютъ, что первый употреблялъ этотъ ладъ Торребъ, какъ рассказываетъ Діонисій Іамбъ.

¹²⁰⁾ См. стр. 118, прим. 2 на 117 стр. 2.

¹²¹⁾ См. стр. 124, пр. 7 на 123 стр.

¹²²⁾ См. стр. 124, прим. 7 на 123 стр.

¹²³⁾ Schol. Aristoph. Pax v. 797: ἔστι δὲ παρὰ Σιτησίχορον ἐκ τῆς Ὀρε-
σταίας· τοιαῦτα χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλιχόμων ὀμνεῖν φρό-
γιον μέλος ἐξευρόντας ἄβρω·ς ἤρος ἐπερχομένου. (Bergk frg. 37).

¹²⁴⁾ *Аѳеней*, XIV, 635 с. d: ὁ μὲν Ποσειδώνιος φησι· τριῶν μελωδιῶν
αὐτὸν μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου (codd. deest) καὶ λυδίου. ταῦταις
γὰρ μόναις τὸν Ἀνακρέοντα κεχρησθαι.

¹²⁵⁾ *Аристотель*, polit. VIII, 7, 8: πᾶσα γὰρ βακχεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη
κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶ ἐν τοῖς αὐλοῖς. τῶν δ' ἁρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὶ
μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ πρέπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ
φρόγιον; см. стр. 212, прим. 146.

¹²⁶⁾ *Аристотель*, polit. VIII, 7, 8: Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ
ποιῆσαι διθύραμβους τοὺς μύθους οὐχ οἷος τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξεπέ-
σε εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν пάλιν.

въ дорійскомъ ладѣ, то онъ не съумѣлъ это сдѣлать и постоянно выпадалъ во фригійскій ладъ. Послѣ такого неудачнаго опыта вѣроятно всѣ поэты, писавшіе диѳирамбы, какъ Симонида, Пиндаръ и др., оставались вѣрны фриг. ладу. Изъ трагедіи же фригійскій ладъ былъ исключенъ и Аристоксенъ передаетъ какъ особенность, что Софокль употреблялъ его въ монодіяхъ и ѳренахъ ¹²⁷⁾).

И *лидіѣскій* ладъ употреблялъ Олимпъ, хотя это не такъ категорически выражено въ источникахъ, какъ о фригійскомъ ладѣ. Представители второй музыкальной эпохи въ Спартѣ, о которыхъ мы говорили выше, употребляли, кромѣ дорійскаго и фригійскаго ладовъ, и лидіѣскій. Изъ поэтовъ безспорно пользовался лидіѣскимъ ладомъ *Алкманъ* ¹²⁸⁾ и *Анакреонтъ*, который самъ въ своихъ стихахъ говоритъ, что онъ играетъ на магадидѣ ¹²⁹⁾, а магадидъ—20-ти струнный ¹³⁰⁾ лидіѣскій инструментъ; а въ другомъ мѣстѣ упоминаетъ о пектидѣ ¹³¹⁾, также лидіѣскомъ,

¹²⁷⁾ *Аристоксенъ*, Vita Sophoclis: φησὶ δὲ Ἀριστόξενος, ὡς πρῶτος τῶν Ἀθήνηθεν ποιητῶν τὴν φρυγίαν μελοποιῶν εἰς τὰ ἴδια (μονοδίῳ) ᾄσματα παρέλαβε (sc. Σοφοκλῆς) καὶ τῷ διθυραμβικῷ τρόπῳ κατέμιξε (*Mahne*, Diatribe de Aristoxeno p. 117, §. 58).

¹²⁸⁾ Himerios, orat. V, 3: Ἀλκμαίων δ' ὁ τὴν δώριον λύραν λυδοῖσι κεράσας ᾄμασιν.

¹²⁹⁾ *Аѳеней*, XIV, 634 c; ὁ μὲν γὰρ ἡδίστος Ἀνακρέων λέγει που· ψάλλω δ' εἴκοσι... χορδαῖσι μάγαδιν ἔχων, ὧν Δεύκασπι, σὺ δ' ἡβᾶς (frg. 18. Bergk); XIV, 635, c: διαποροῦσι δ' ἔνιοι ὅπως τῆς μαγαδίδος οὕτως κατὰ Ἀνακρέοντα—ὅφρ' ἂν ποτε τὰ πολύχορδα ὀφθῇ—μνημονεύων αὐτῆς ὁ Ἀνακρέων λέγει· ψάλλω etc· καὶ ὁ μὲν Ποσειδώνιος φησιν τριῶν μελωδιῶν αὐτὸν μνημονεύειν, φρυγίου τε καὶ δωρίου καὶ λυδοῖο· ταῦταις γὰρ μόνας τὸν Ἀνακρέοντα καυχῆσθαι· ὧν ζ' (7) χορδαῖς ἐκάστης περαινομένης εἰκότως φάναι ψάλλειν αὐτὸν κ' (20) χορδαῖς, τῷ ἀρτίῳ χρησάμενον ἀριθμῷ τὴν μίαν ἀφελόντα.

¹³⁰⁾ *Аѳеней*, XIV, 634 f: ἡ γὰρ μάγιδις ὄργανόν ἐστι ψαλτικόν, ὡς Ἀνακρέων φησὶ, λυδοῶν τε εὐρημα. Здѣсь умѣстно припомнить, что и родъ авла назывался ὁ μάγιδις (у Аѳенея XIV, 634 c. d. e. по Иону, Аристарху грамматiku, Трифону, Анаксандридѣ, Дидиму грамматiku) въ противоположность струнному инструменту арфѣ ἡ μάγιδις; авлъ ὁ μάγидις употреблялся для сопровожденія арфы ἡ μάγидις (см Аѳенея XIV, 634, f: ἵνα ἡ μάγидις αὐλός θ' ὁ προσκυλούμενος τῇ μαγαδίδι).

¹³¹⁾ Hephaestion 59: τὸ δὲ τὴν δευτέραν ἱμβικὴν ἔχον καλεῖται πριάπειον, οἷον· ἡρίστησα μὲν ἱτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς, οἷνου

въроятнo семиструннoмъ инструментѣ¹³²⁾, а также и *Cangfo*¹³³⁾. Наконецъ, въ лидійскомъ ладѣ слагалъ нѣкоторыя свои оды, особенно для дѣтскихъ хоровъ, *Пиндаръ*¹³⁴⁾, какъ видно изъ его произведеній. Лидійскій ладъ, благодаря своему спокойствію, оказался пригоднымъ для трагическаго хора, какъ свидѣтельствуетъ *Аристотель*¹³⁵⁾.

δ' ἐξέπιον χάδον, νῦν δ' ἄθρῶς ἐρόεσσαν ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ χωμάζων παιδί ἄβρῃ (frg. 17: Bergk). Что это стихи Анакреонта, видно изъ *Аэнея* XI, 472 d: χάδος· Σιμψίας ποτήριον, παρατιθέμενος Ἀνακρέοντος· ἡρίστησα etc. и XIV, 646 d: ἴτριον· πεμμάτιον λεπτόν διὰ σφαίρου καὶ μέλιτος γινόμενον. μνημονεύει αὐτοῦ Ἀνακρέων οὕτως· ἡρίστησα etc.

¹³²⁾ *Аэней*, X 14, 635 d: ἀγνοεῖ δ' ὁ Ποσειδώνιος, ὅτι ἀρχαῖόν ἐστι ὄργανον ἢ μάγαδις, σοφῶς Πινδάρου λέγοντος τὸν Τέρπανδρον ἀντίφθογγον εὑρεῖν τῇ παρὰ λυδοῖς πηκτίδι τὸν βάρβιτον· τὸν ῥα Τέρπανδρος ποθ' ὁ Λέσβιος εὔρε πρῶτος ἐν δειπνοῖσι λυδῶν ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος (frg. Pind. 125 Bergk); XIV, 625 f: μαθεῖν οὖν τὰς ἀρμονίας ταύτας (sc. φρύγιον καὶ λυδῖον) τοὺς Ἕλληνας παρὰ τούτων (sc. φρυγῶν καὶ λυδῶν). διὸ καὶ Τελέστης ὁ Σελινόυντιός φησιν· πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἕλληνων ἐν αὐλοῖς συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρεῖας φρύγιον ᾄεσαν ὕμνον· τοῖς δ' (sc. λυδοῖς) ὀξύφωνοι πηκτίδων ψαλμοὶ κρέχον λυδῖον ὕμνον (frg. 5 Bergk); IV, 183, e: μνημονεύει δὲ τοῦ τριγώνου τούτου καὶ Σοφοκλῆς, ἐν μὲν Μυσοῖς οὕτως· πολλὰς δὲ φρὺξ τρίγωνος, ἀντίσπαστα λυδῆς ἐφύμνει πηκτίδος συγχορδία (frg. 378 Nauck); Herodotus, I, 17: ἐστρατεύετο (sc. Ἀλυάττης, λυδῶν βασιλεὺς) δὲ ὑπὸ σορίγγων τε καὶ πηκτίδων καὶ αὐλοῦ...

¹³³⁾ *Аэней*, XIV, 655, b: Μέναιχμος· δ' ἐν τοῖς περὶ τεχνιτῶν τὴν πηκτίδα.... Σαπφῷ φησιν εὑρεῖν; e: καὶ τὴν Σαπφῷ δὲ φησιν οὗτος (sc. Μέναιχμος), ἥτις ἐστὶ Ἀνακρέωντος πρεσβυτέρα, πρώτην χρῆσθαι τῇ πηκτίδι.

¹³⁴⁾ *Пиндаръ*, Olymp. V, 19: ἰκέτας σέθεν ἔρχομαι λυδίοις ἀπύων ἐν αὐλοῖς; XIV, 16—7: λυδίφ γάρ Ἀσώπιον ἐν τρόπῳ μελέταις τ' αἰδῶν ἔμολον; Nem. IV, 46: ἐξύφαινε, γλοκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ, λυδία σὺν ἀρμονίᾳ μέλος πεφιλημένον Οἰνῶνα τε καὶ Κόπρῳ; VIII 15: φέρων λυδίαν μίτραν χαναχαδὰ πεποικιλμέναν.

¹³⁵⁾ *Аристотель*, probl XIX, 48: .. οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι, ὧν ἐστὶ ὁ χορός, διὸ καὶ ἀρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος, ἀνθρωπικὰ γάρ· ταῦτα δ' ἔχουσι αἱ ἄλλαι ἀρμονίαι (т. е. кромѣ ниже-дорійскаго или эолійскаго, и ниже-фригійскаго или вяло-иастическiй остальные: дорiйскiй, бeотiйскiй, фригiйскiй, лидiйскiй, синтонолидiйскiй, миксолидiйскiй или нацpяженно-иастическiй), ἥμιστα δὲ αὐτῶν ἢ φρυγιστὶ, ἐνθουσιαστικῇ γάρ

Выше мы говорили, что Олимпъ, который изобрѣлъ вѣроятно еще у себя въ Азіи энармоническій родъ въ фригійскомъ и лидійскомъ ладахъ, примѣнилъ этотъ же родъ и къ дорійскому ладу, и сочинялъ также въ энармоническомъ дорійскомъ ладѣ авлетическіе номы¹³⁶⁾. Разумѣется, что Олимпъ познакомился съ новымъ для него дорійскимъ ладомъ не въ Азіи, а въ Греціи, послѣ переселенія въ Спарту, подобно тому, какъ Терпандръ усвоилъ себѣ дорійскій ладъ также послѣ прибытія въ Спарту. Со времени Терпандра и Олимпа дорійскій, фригійскій и лидійскій лады сдѣлались главными ладами въ авлетическомъ номѣ. Они приводятся вмѣстѣ *Плутархомъ*, какъ лады, употреблявшіеся представителями авлетической школы второй спартанской эпохи музыки Полимнастомъ и Сакадой; въ нихъ то сочинилъ тройной номъ Сакада¹³⁷⁾. *Поллукъ*¹³⁸⁾ также приводитъ эти лады, какъ главные въ авлетикѣ, а кромѣ нихъ еще, какъ второстепенные іастическій (очевидно вялый) и синтонолидійскій.

Фригійскій ладъ вмѣстѣ съ вяло-іастическимъ (нижне-фригійскимъ) и напряженно-іастическимъ (миксолидійскимъ) образуетъ группу фриго-іастическихъ ладовъ. Выше мы высказали предположеніе, что во Фригіи, кромѣ фригійскаго лада, было еще два второстепенныхъ фригійскихъ лада, тѣ, которые мы знаемъ подъ названіемъ и вяло-іастическаго (нижне-фриг.) и напряженно-іастическаго (миксолидійскаго). Іонійцы, живя по сосѣдству съ фригійцами, заимствовали у нихъ, между прочимъ, и лады. Название фригійскаго лада, какъ основнаго и главнаго, распространившагося сверхъ того по Греціи, они измѣнить не могли, но измѣнили названія другихъ двухъ, поименовавъ ихъ іастическими (въ Греціи вяло-іастическимъ и напряженно-іастическимъ [или миксолидійскимъ]). Есть преданіе, что изобрѣтателемъ іастическаго лада былъ іонянинъ *Пиѳермъ Теускій*¹³⁹⁾.

καὶ βακχική. at vero mxyolydius nimirum illa praestare potest. κατὰ μὲν οὖν ταύτην πάσχομεν τι, παθητικοὶ δὲ οἱ ἀσθενεῖς μᾶλλον τῶν δυνατῶν εἰσι, διὸ καὶ αὕτη ἀρμόττει τοῖς χοροῖς.

¹³⁶⁾ См. стр. 201, прим. 90.

¹³⁷⁾ См. стр. 201, прим. 92.

¹³⁸⁾ *Поллукъ*, Оном. IV, 78 : καὶ ἀρμονία μὲν αὐλητικὴ δωριστί, φρυγιστί λόδιος, καὶ ἰωνικὴ καὶ σύντονος λοδιστί.

¹³⁹⁾ *Аевеней*, XIV, 625, c : τὰ δὲ τῶν νῦν Ἰώνων ἤθη τραφερώτερα καὶ πολὺ παραλλάττον τὸ τῆς ἀρμονίας ἥθος, φασὶ δὲ Πύθερμον τὸν Τήμιον ἐν τῇ γένει τῆς

Этот іастическій ладъ долженъ быть *вяло-іастическій* (*нижне-фриг.*), такъ какъ изобрѣтеніе напряженно-іастическаго (миксолидійскаго) приписывается другому. Какъ онъ проникъ въ Грецію, неизвѣстно, но правдоподобно предположеніе Вестфаля¹⁴⁰⁾, что его принесъ въ Спарту Полимнастъ изъ Колофона. Хотя характеръ іастическаго лада соотвѣтствуетъ характеру іонійскаго племени,—онъ непривѣтливъ, угрюмъ, хотя не безъ нѣкотораго изящества, менѣе постоянный и менѣе покойный, чѣмъ дорійскій, судя по описаніямъ Эраклиды Понт.¹⁴¹⁾,—ладъ этотъ былъ пригоденъ для трагедіи¹⁴²⁾, а именно для трагическихъ сценъ (но не для хоровъ)¹⁴³⁾. Если же хоръ Икетидъ у Эсхила 69 всетаки написанъ въ іастическомъ родѣ¹⁴⁴⁾, то это объясняется тѣмъ, что Аристотель имѣлъ въ виду хоръ новой трагедіи (Эврип.), а не Эсхила, котораго хоръ является еще дѣйствующимъ лицомъ¹⁴⁵⁾. Наравнѣ съ фригійскимъ, и этотъ ладъ употреблялся въ диоирамбѣ вѣроятно Аріономъ, и другими поэтами, писавшими диоирамбы¹⁴⁶⁾. Кромѣ того онъ употреблялся еще въ номахъ киеародныхъ, какъ главный, а въ авлетическихъ, какъ второстепенный, судя по сообщенію *Поллука*¹⁴⁷⁾. Изъ дошедшихъ до насъ музыкальныхъ памятниковъ

ἄρμονίαις αὐτοῦ (sc. τῆς ἰώνων ἁρμονίας) τοῦτο ποιῆσαι σχολιά μέλη καὶ διὰ τὸ εἶναι τὸν ποιητὴν ἰωνικὸν ἱαστὶ κληθῆναι τὴν ἁρμονίαν.

¹⁴⁰⁾ Westphal², Griechische Bhythmik und Harmonik Leipzig. 1867, p. 279.

¹⁴¹⁾ См. стр. 120, прим. 4.

¹⁴²⁾ *Аеенея*, XIV, 625, b : διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προσφιλὴς ἡ ἁρμονία (sc. ἡ τῶν Ἰώνων); *Плутархъ*, 17 : καὶ περὶ τοῦ λυδίου οὐκ ἡγνόμεναι καὶ περὶ ἰάδος (очевидно ἀνειμένης; ἰαστὶ или ὑποφρυγίου ἁρμονίας, такъ какъ συντονοῖαστὶ называлась по преимуществу μιξολύδιος)· ἡπίστατο γὰρ, ὅτι ἡ τραγῳδία ταύτῃ τῇ μελοποιίᾳ κέχρηται.

¹⁴³⁾ См. стр., 125 прим. 8.

¹⁴⁴⁾ Aesch. Hiket., 69 : τὼς καὶ ἐγὼ φιλόδουρος ἰωνίοισι νόμοισι δάπτω τὰ ἀπαλὰν νελοθερῇ παρσιάν.

¹⁴⁵⁾ Westphal², Gr. Rhyth. n. Harm. p. 282.

¹⁴⁶⁾ Photi Bibl. 239 (Proclus): ὁ μὲν (sc. διδραμβος) τὴν φρύγιον καὶ ὑποφρύγιον (sc. ἁρμονίαν) ἀρμόζεται; *Дионисий* d. c. v. 19; см. стр. 208, прим. 125.

¹⁴⁷⁾ *Поллукъ*, Оном. IV, 65 : ἁρμονίαι δὲ (для киеародныхъ номовъ, какъ видно изъ слѣдующаго ниже : νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου) δωρίς, ἰάς, αἰολίς αἱ πρῶται, καὶ φρύγιος δὲ καὶ λυδίας καὶ λοχρικῆς; 78 : καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικῇ δωριστί, фρυγιστί, λύδιος (это главные—πρῶται), καὶ ἰωνικῇ καὶ σύντονος λυдисτί.

во вяло-іаст. (нижне-фриг.) ладѣ написаны „Пѣсня въ честь Немесиды, а во фригійскомъ—отрывокъ изъ Ореста Эврипида.

Третій изъ членовъ фриго-іастической группы былъ *напряженно-іастическій* или *миксолидіійскій ладъ*. Если *Плутархъ*¹⁴⁸⁾ утверждаетъ, что Терпандръ изобрѣлъ миксолидіійскій ладъ, то нужно это понимать такъ, что онъ употреблялъ связный эптахордъ $\overline{H^{1/2}C_1D_1e^{1/2}f_1g_1a}$ т. е. тотъ звукорядъ, который, состоя изъ двухъ одинаковыхъ связныхъ тетрахордовъ, составляетъ основную часть миксолидіійскаго лада. Изобрѣтательницей же, собственно устроительницей, его была *Санфю*¹⁴⁹⁾,

148) *Плутархъ*, mus. 28: καὶ τὸν μισολόδιον δὲ τόνον ὅλον προσεξευρήσθαι λέγεται.

149) *Плутархъ*, mus. 16: Ἀριστόξενος δὲ φησι Σαπφῶ πρώτην εὗρασθαι τὴν μισολοδίαν, παρ' ἧς τοὺς τραγῳδοποιοὺς μαθεῖν, λαβόντας τοὺν αὐτοῦ συζεῖσθαι τῇ ᾠῳριστί, ἐπεὶ ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιωματικὸν ἀποδίδωσι, ἡ δὲ τὸ παθητικόν, μέμικται δὲ διὰ τούτων τραγῳδία. Но то, что затѣмъ слѣдуетъ у Плутарха, что-де, по свидѣтельству Аристоксена, изобрѣтателемъ миксолидіійскаго лада былъ авлетъ Пиеоклейда (ἐν δὲ τοῖς ἱστορικοῖς τῆς ἀρμονικῆς ὑπομνήμασι Πυθοκλείδην φησὶ τὸν αὐλητὴν εὕρετὴν αὐτῆς γεγονέναν), совершенно противорѣчитъ прежнему заявленію Аристоксена. Плутархъ очевидно невѣрно цитируетъ Аристоксена, точно также, какъ онъ невѣрно приписалъ Аристоксену сужденіе объ изобрѣтеніи Терпандромъ миксолидіійскаго лада. Дальнѣйшее повѣствованіе Плутарха намъ разъяснить эту загадку. Онъ говоритъ, что, по свидѣтельству Лисида, Аѳинянинъ Лампроклея, замѣтивъ, что миксолидіійскій ладъ помѣщается не тамъ, гдѣ его почти всѣ полагали, а въ другомъ мѣстѣ (въ связномъ додекахордѣ $A H C D$

$\overline{e^{1/2}f_1g_1a^{1/2}b_1c_1d^1e}$), такъ что раздѣлъ его лежалъ слишкомъ высоко ($d—e$), назначилъ ему то мѣсто, которое онъ имѣетъ теперь въ раздѣльномъ додекахордѣ ($A H C D e f g a h e d e$), т. е. между парамесой h и нижней

ипатой H ($\overline{H_1C_1D_1e_1f_1g_1a^1h}$) съ раздѣломъ $a—h$ (Δόσις δὲ Λαμπροκλέα τὸν Ἀθηναῖον συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάζευξιν, ὅπου σχεδὸν ἅπαντες φωντο, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ὄξυ, τοιοῦτον αὐτῆς ἀπεργάσασθαι τὸ χρῆμα, οἷον τὸ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων). Можно съ достовѣрностью предположить, что именно Пиеоклея помѣстилъ миксолидіійскій ладъ между $e—e$ въ связномъ додекахордѣ, и что Лампроклея назначилъ ему мѣсто между $H—h$ въ раздѣльномъ додекахордѣ, т. е. сдѣлалъ *μεταβολή* миксолидіійскаго лада изъ высокаго лидійскаго строя въ высокій ниже-лидіійскій. См. стр. 89 прим. 65 на стр. 87, а также стр. 86.

которой пришлось къ связному эптахорду прибавить вверху раздѣльный тонъ *a—h*, т. е. сдѣлать тоже самое, что сдѣлалъ неизвѣстный устроитель ниже-фригійскаго (вяло-іаст.) лада, прибавившій къ связному эптахорду *a h c d' e' f' g'* внизу тонъ *g*, или устроитель ниже-дорійскаго (эолійскаго) лада, прибавившій къ звукоряду *h c d e' f' g' a* внизъ звука *a*, или ниже-или вяло-лидійскаго, присоединившій къ связному эптахорду *g a h c d' e' f'* внизу тонъ *f*. Отъ Сапфо этотъ ладъ, отличающійся плачевнымъ и страдательнымъ характеромъ, приняли трагики, соединивъ его съ величественнымъ и дышущимъ отвагой ладомъ дорійскимъ въ трагедіи, заключающей въ себѣ характерные черты обоихъ ладовъ¹⁵⁰). Характеръ этого лада плачевный, страдательный, бездѣятельный¹⁵¹), а потому онъ оказался особенно пригоднымъ для трагическихъ хоровъ¹⁵²). Интересно то, что какъ ниже-фриг., такъ миксолид. лады идутъ, первый отъ Іонянъ, второй отъ Эолянъ, т. е. от туда, откуда именно ихъ можно было ожидать, отъ тѣхъ племенъ, которыя, живя по сосѣдству съ Фригіей и Лидіей, заимствовали эти два лада у своихъ сосѣдей. Въ напряженно-іастическомъ (миксол.) ладѣ сочинены 1-е и 4-е упражненіе Анонима Беллермана.

Перейдемъ теперь къ группѣ лидійскихъ ладовъ. О *лидійскомъ ладѣ* мы уже говорили; остается сказать о другихъ двухъ членахъ группы лидійскихъ ладовъ, вяло-или ниже-лидійскомъ и о напряженно-лидійскомъ ладахъ. У Плутарха мы имѣемъ прямое указаніе на то, что *вяло-лидійскій ладъ* былъ изобрѣтенъ, или лучше сказать, впервые примѣненъ въ художественной композиціи Дамономъ¹⁵³). По своему характеру онъ соотвѣтствуетъ, не миксолидійскому, т. е. напряженно-іастическому, а вяло-іастическому ниже-фригійскому)¹⁵⁴).

¹⁵⁰) См. начало прим. 149.

¹⁵¹) См. сужденія Платона на стр. 117, прим. 2; Аристотеля на стр. 125, прим. 8 и Плутарха на стр. 128, прим. 13.

¹⁵²) Что онъ пригоденъ для трагедіи, говоритъ *Πλутάρχος* mus. 16: καὶ ἡ μίξολύδιος δὲ παθητικὴ τίς ἐστι τραγῳδίας ἀρμόζουσα; особенно же пригоднымъ для трагическихъ хоровъ его считаетъ Аристотель *probl XIX*; 48 на стр. 125, прим. 8.

¹⁵³) *Πλутάρχος*, mus. 16: ἀλλὰ μὴν καὶ τὴν ἐπινειμένην λυδιστί, ἥ περ ἐναντία τῇ μίξολυδιστί, παραπλησίαν οὖσαν τῇ ἰαδί, ὑπὸ Δάμωνος εὐρῆσθαι φασι τοῦ Ἀθηναίου.

¹⁵⁴) См. прим. 153.

Что касается *напряженно-лидійскаго лада*, то Поллукъ считаетъ его изобрѣтателемъ Анѣиппа¹⁵⁵⁾, который написалъ въ этомъ ладѣ номъ о свадьбѣ Ніобей¹⁵⁶⁾. Платонъ¹⁵⁷⁾ подъ *λιδιστί* подразумѣваетъ *συντονο-λιδιστί*, такъ какъ онъ *λιδιστί* вмѣстѣ съ миксолидійскимъ ладомъ причисляетъ къ разряду плачевныхъ. Но и *Плутархъ*¹⁵⁸⁾ въ комментаріи къ ученію Платона о ладахъ (Pol. III, 398), называя этотъ ладъ лидійскимъ, разумѣетъ синтонолидійскій. Первый его привезъ въ Грецію Олимпъ, сочинившій въ немъ авлетическій скорбный номъ о Писонѣ. Если въ томъ же мѣстѣ у Плутарха Діонисій Іамбъ называетъ изобрѣтателемъ синтонолидійскаго лада Торреба лидянина, то это можетъ служить доказательствомъ его лидійскаго происхожденія¹⁵⁹⁾. Поллукъ его считаетъ однимъ изъ первостепенныхъ¹⁶⁰⁾ кивародныхъ, и однимъ изъ второстепенныхъ авлетныхъ ладовъ¹⁶¹⁾. Въ этомъ ладѣ сочинено 6-е упражненіе Анонима Беллермана.

Наконецъ упомянемъ о *локрійскомъ ладѣ*, который *Поллукъ*¹⁶²⁾ приписываетъ Филоксену. Выше (122, прим. 5) мы указали на то обстоятельство, что, по соображенію Вестфалъ, Филоксенъ не могъ его ввести въ употребленіе, такъ какъ онъ жилъ при Аристоксенѣ, слѣдовательно около 300 г., а Эраклида Понтійскій¹⁶³⁾ сообщаетъ, что локрійскій ладъ употреблялся нѣкоторыми сверстниками Симониды и Пиндара, слѣдовало около 500 г., но вскорѣ затѣмъ пришелъ въ забвеніе. Предположеніе Вестфалъ, что локрійскій ладъ изобрѣтенъ

¹⁵⁵⁾ *Pollux*, *Onom.* IV, 78: συντονολιδιστί, ἣν Ἀνθίππος ἐξέθηκε.

¹⁵⁶⁾ См. прим. 119.

¹⁵⁷⁾ *Платонъ*, пол. III, 398, см. стр. 117, прим. 2.

¹⁵⁸⁾ см. прим. 119.

¹⁵⁹⁾ Николай Дамаскъ у Стефана Бизант. s. v. Τόρρητος говоритъ, что Торребъ, заблудившись пришелъ къ лидійскому озеру Торребія, гдѣ пѣли нимфы и, познакомившись съ этимъ пѣніемъ, сталъ ему учить лидянъ.

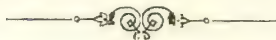
¹⁶⁰⁾ *Pollux*, *Onom.* IV, 65.

¹⁶¹⁾ *Pollux*, *Onom.* IV, 78.

¹⁶²⁾ *Поллукъ*, *Оном.* IV, 65: *λοκρική*, Φιλοξένου εὔρημα.

¹⁶³⁾ *Авений*, XIV, 625 e: ταύτη (sc. *λοκριστί*) γὰρ ἔνιοι τῶν γεγομένων κατὰ Σιμωνίδην καὶ Πίνδαρον ἐχρήσαντό ποτε καὶ πάλιν κατεφρονήθη.

Ксенокритомъ локрійскимъ подтверждается *схολіастомъ Пиндара*¹⁶⁴), который прямо называетъ Ксенокрита изобрѣтателемъ локрійскаго лада. Поллукъ причисляетъ локрійскій ладъ къ категоріи второстепенныхъ киеародныхъ ладовъ¹⁶⁵).



¹⁶⁴) Къ мѣсту Пиндара Olymp. X, 14: μέλει τέ σφισι Καλλιόπα—схολіастъ: λοκρισὶ γάρ τις ἁρμονία ἔστιν, ἣν ἀνεκῆραί φησι Ξενοκρίτων τὸν Λοκρῶν (Boeckh. de met. Pind. 279).

¹⁶⁵) Pollux, Onom. IV, 65.

IV. Приложенія.

Сохранившіеся памятники древне-греческой музыки.

1. Отрывокъ изъ 1-го стасима Эврипидова Ореста (vv. 338—344).

Этотъ отрывокъ былъ извлеченъ изъ вѣнской коллекціи папирусовъ, принадлежащей эрцгерцогу Райнеру Австрійскому, и впервые изданъ и объясненъ въ V томѣ (3 и 4 тетр.) стр. 65—73 „Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer“ въ статьѣ „Papyrusfragment des Chorgesanges von Euripides Orest 330 ff. Mit Partitur“, вѣнскимъ ученымъ *К. Вессели* въ 1892 г. въ Вѣнѣ¹⁾. Въ слѣдующемъ затѣмъ году появилась въ 1 книжкѣ II тома журнала „Philologus“ стр. 174—200 въ Гэттингенѣ статья *О. Крузіуса* „Fragment einer Partitur des Euripideischen Orestes“, который, изслѣдовавъ вновь папирусъ и опровергнувъ нѣкоторыя ошибочныя мнѣнія Вессели, установилъ болѣе мѣнѣ вѣрное чтеніе текста отрывка. Кромѣ того *К. Ланъ* помѣстилъ въ своемъ изданіи „Musici scriptores graeci“ стр. 427—431 г., появившемся въ Лейпцигѣ въ 1895 году, вмѣстѣ съ прочими сохранившимися памятниками античной музыки и этотъ отрывокъ въ статьѣ „Ex Euripidis Oreste“. Я имѣлъ возможность ознакомиться лично съ папирусомъ во время музыкальной выставки въ Вѣнѣ въ 1892 году,

¹⁾ Собственно говоря *К. Вессели* опубликовалъ объ этомъ папирусѣ еще въ 1891 г. статью „Antike Reste griechischer Musik“ въ программѣ гимназіи III-го округа Вѣны, стр. 17; кромѣ того помѣщена статья Вессели и Рюеля о томъ же „Le papyrus musical d'Euripides“ въ *Revue des études Greques* V, 19, 265, въ 1892 г.

гдѣ онъ былъ выставленъ въ особенной витринѣ. Результаты моихъ наблюденій были мною изложены въ статьѣ „Вновь открытые памятники античной музыки“ въ журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія 1893 г. за октябрь и ноябрь. О томъ-же предметѣ трактуетъ статья С. Булича, помѣщенная въ томъ-же журналѣ М. Н. П. 1893 г. за май.

На основаніи вынесенныхъ мною изъ личнаго осмотра оригинала впечатлѣній, а также изъ сравненія фотографическаго снимка этого отрывка у Вессели и его факсимиле у Крузіуса я передаю теперь текстъ слѣдующимъ образомъ:

	[κατολοφύρομαι				
1. Π Ρ С Р Ф Π	Π Ρ С Р Ф Π				
2. ΦΥΡΟΜΑΙ Ζ ΜΑΤΕΡΟΣ	κατολοφύρομαι Ζ ματέρος[αἴμα σās				
3. (Ζ) Ι Ζ Ε	(Ζ) Ι Ζ Ε				
4. ΑΚΧΕΥΕΙ Ζ ΟΜΕΓΑΣ	δ σ' ἀναβ[α]κ χεύει Ζ ό μέγας[ε]λβος οδ.				
5. Π Ρ С Ι Ζ	Π Ρ С Ι Ζ				
6. ΣΕΜΒΡΟΤΟΙΣ Ζ ΑΝΑ	μόνιμο[ς] έμβροτοῖς Ζ ἀνά[δ]ε· λαῖφος				
7. С Р Π СРΖΦ С	С Р Π СРΖΦ С				
8. ΑΚΑΤΟΥΘΟ ΤΙΝΑ	ὡς τι[ς] ἀκάτου θο[ᾶς] τινά[ξας] δαί-				
9. Φ Π Ρ Π, (Ρ)	Φ Π Ρ Π, (Ρ)				
10. ΚΑΤΕΚΛΥΣΕΝΤΘΔ	μων] κατέκλυσεν Ο Τ Θ Δ[εινών				
11. ΖΙ Ζ (Φ)	Ζ Ι Ζ (Φ)				
12. ΝΟΤΩΩС PONT	πόνω]ν Ο Τ Ο ὡς πόντ[ου] λά-				
13. (Ρ С) С Р (Φ)	(Ρ С) С Р (Φ)				
13.	βροις ὀλεθρίοισιν έν κόμασιν].				

Считаю необходимымъ указать на нѣкоторыя отклоненія отъ транскрипціи Вессели, Крузіуса и Іана.

Знакъ Ζ во 2, 4, 5 и 7 строкахъ не должно смѣшивать съ нотой Ζ, такъ какъ ихъ начертанія въ рукописи различны. Знакъ Ζ стоитъ на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ въ дошедшемъ до насъ въ рукописномъ преданіи текстъ оканчиваются стихи 338, 339 и 340; въ четвертый разъ, въ 7 строкѣ, онъ стоитъ не послѣ ὡς, гдѣ оканчивается 341 стихъ рукописей, а послѣ θο[ᾶς], гдѣ, какъ мы увидимъ ниже, и былъ собственно конецъ 341 стиха. Я теперь соглашаюсь съ Іаномъ, который въ Ζ видитъ знакъ, отмѣчающій конецъ стиховъ (Mus. scrip. gr. 427: illud enim signum, quo in versuum fine redire solet Ζ, versum claudere puto, tibiae sonum significare nego). Во 2,

4 и 6 строкахъ этотъ знакъ стоитъ среди текста, въ 7 же строкѣ онъ попалъ между вокальныхъ нотъ, очевидно, за неимѣніемъ мѣста среди текста. Почему не отмѣчены этимъ знакомъ концы прочихъ трехъ стиховъ (342—344), выяснится ниже.

Въ 10 и 12 строкахъ среди текста попадаются знаки σ τ ω , которые я все считаю за инструментальныя ноты b f b , (см. стр. 32), не смотря на то, что начертаніе перваго σ въ оригиналѣ, особенно въ 12 строкѣ, нѣсколько отличается отъ второго; но это просто неудачное начертаніе.

Что касается вокальныхъ знаковъ въ 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 строкахъ, а также текста въ 14 стр., то все то, что мнѣ кажется неяснымъ или сомнительнымъ, постановлено въ круглыя скобки (). Въ транскрипціи дополненія изъ вульгаты взяты въ остроконечныя скобки [].

Мы знаемъ изъ Аристиды Квинтиліана, *mus. I, 26*, что въ мелической поэсіи употреблялись два ряда буквъ для каждаго стиха: нижній, буквами котораго обозначался текстъ пѣсни, а также музыка безъ словъ среди текста, а верхній для мелодіи; такъ, а не иначе, нужно толковать приведенное мѣсто изъ Аристиды Квинтиліана: διπλῇ δὲ καὶ ἡ ἔκθεσις τῶν σημείων γέγονε ἡμῖν, ἐν ἐκ τῆς τῶν κάτω γραφομένων ὁμοιότητος τὴν τῶν ἄνω θεωροῦμεν ἀκολουθίαν, καὶ ὅπως τοῖς μὲν κάτω τὰ κῶλα καὶ τὰ ἐν ταῖς ψδαῖς μεσαυλικὰ ἢ φιλὰ κρούματα, τοῖς δὲ ἄνω τὰς ψδαῖς χαρακτηρίζωμεν. Относящееся сюда мѣсто у *Гавденція*, 23 должно быть слѣдующимъ образомъ исправлено: ἔθεσαν δὲ διπλὰ καθ' ἑκάστον στίχον τὰ σήμεια· ὧν τὸ μὲν ἄνω τὴν ψδὴν (codd. λέξιν) ἀποσημαίνει, τὸ δὲ κάτω τὴν λέξιν καὶ (codd. οmm.) τὴν κρούσιν. Вѣнскій папирусъ вполнѣ это подтверждаетъ; для каждаго стиха имѣются по двѣ строки буквъ: нижняя (2, 4, 6, 8, 10, 12, 14), содержащая текстъ и инструментальныя ноты (10, 12), и верхняя—вокальныя ноты (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13). А такъ какъ аккомпанирующій инструментъ игралъ унисоно съ хоромъ, то не было надобности писать для него мелодію отдѣльно; лишь тамъ, гдѣ онъ нѣсколько отклонялся отъ мелодіи хора (въ этерофоніи), чего, впрочемъ, нѣтъ въ нашемъ отрывкѣ, или когда поэтъ въ промежутки между пѣніемъ хора дѣлалъ инструментальныя вставки, тогда эти вставки выражались инструментальными нотами среди текста, чему примѣромъ служатъ 10 и 12 строки нашего отрывка. Итакъ, вѣнскій папирусъ

представляет въ инструментальных нотахъ C T C примѣръ тѣхъ инструментальныхъ вставокъ, которыя Аристидасъ Квинтиліанъ называетъ (см. выше) *μεσαυλικὰ ἢ φιλὰ κρούματα*, и Свида—*μεσαύλια* (s. v. *διαύλιον*: *ὁπότεν ἐν τοῖς μέλεσι μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητὴς παρασιωπήσαντος τοῦ χοροῦ· παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ τοιαῦτα μεσαύλια*)¹⁾.

Относительно способа писанія стиховъ мелической поэзии долгое время существовало несогласіе среди ученыхъ, большинство которыхъ склонялось къ тому мнѣнію, что метрическое дѣленіе ихъ, встрѣчающееся въ дошедшихъ до насъ рукописяхъ, есть настѣдіе древнихъ. Однакожъ фонъ-Виламовицъ доказалъ, что древніе писали тексты лирическихъ поэмъ въ непрерывномъ порядкѣ, указавъ на такой способъ писанія текста въ эниграфическомъ пѣанѣ Исилла, памятникѣ, относящемся ко времени, предшествовавшему появленію дошедшихъ до насъ рукописей (*Isyllos v. Epidaurus*, 12). Новымъ подтвержденіемъ этому служить нашъ папирусъ, въ которомъ стихи идутъ въ непрерывномъ порядкѣ. Первые четыре стиха выделяются отчетливо, благодаря знаку \tilde{Z} , отмѣчающему ихъ конецъ:

338 *κατολοφύρομαι, κατολοφύρομαι \tilde{Z}*

339 *ματέρος αἶμα σᾶς, ὃ σ' ἀναβαλκxεῖ \tilde{Z}*

340 *ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐμ βροτοῖς \tilde{Z}*

341 *ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς \tilde{Z}*

Риѣмъ этихъ стиховъ дохмійскій:

338. $\cup \cup \cup - \cup - \cup - \cup -$ | $\cup \cup \cup - \cup -$

339. $\cup \cup \cup - \cup - \cup -$ | $\cup \cup \cup - \cup -$

340. $\cup \cup \cup - \cup - \cup -$ | $\cup \cup \cup - \cup -$

341. $\cup \cup \cup - \cup - \cup -$ | $\cup \cup \cup - \cup -$

¹⁾ У Эсихія такія вставки названы, между прочимъ, *τερετίσματα· κινᾶρας κρούματα*. Собственно это *ῥῥαὶ ἀπατηλαί* (ib.), обманное пѣніе или пѣніе безъ словъ (см. Аристот. *probl.* XIX, 10: *ἢ ἄνευ λόγου ᾄδοντας* (sc. *φωνῇ*) *οὐχ ἡδίων ἐστί, οἷον τερετιζόντων*) въ подраженіе инструментовъ на подобіе чириканія птицъ (Эсих. ib. *καὶ τὰ τῶν τεττίγων ᾄσματα*). Такія *τερετίσματα* находимъ у Аристофана въ *Птицахъ* (737—752): *τιδ τιδ τιδ τιδ τιδ τιδ τιδ τίγξ* и *το το το το το το το το το τίγξ*. Другой примѣръ такихъ *ῥῥαὶ ἀπατηλαί* у того-же Аристофана въ *Лягушкахъ* 1286—1296: *φλαττο θραττο φλαττο θρατ.*

На основаніи дохмійскаго размѣра 342-й стихъ долженъ имѣть слѣдующую форму:

342. $\bar{\tau}\bar{\iota}\bar{\nu}\bar{\alpha}\bar{\xi}\bar{\alpha}\bar{\varsigma}$ $\bar{\delta}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\mu}\bar{\omega}\bar{\nu}$ $\bar{\kappa}\bar{\alpha}\bar{\tau}\bar{\epsilon}\bar{\kappa}\bar{\lambda}\bar{\upsilon}\bar{\varsigma}\bar{\epsilon}\bar{\nu}$ $\bar{\Lambda}$ $\bar{\Lambda}$, гдѣ риѳмизоменомъ конца второго дохмія должна считаться часть инструментальной вставки $\bar{\varsigma}$ $\bar{\tau}$. Если мы припомнимъ мѣсто изъ Θεοδοσία, не совсѣмъ, впрочемъ, ясное (Bekker. Anecd. II, p. 751: $\tau\iota\nu\alpha\ \pi\omicron\iota\eta\mu\alpha\tau\alpha\ \omicron\upsilon\ \mu\acute{o}\nu\omicron\nu\ \epsilon\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omega\varsigma\ \gamma\acute{\epsilon}\gamma\rho\alpha\pi\tau\alpha\iota$, $\alpha\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \kappa\alpha\iota\ \mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\upsilon\varsigma\cdot\ \delta\iota\delta\ \omicron\upsilon\delta'\ \delta\ \sigma\acute{\iota}\chi\omicron\varsigma\ \kappa\epsilon\acute{\iota}\tau\alpha\iota\ \epsilon\bar{\nu}\ \tau\eta\ \sigma\omicron\tau\iota\chi\acute{\eta}\sigma\epsilon\iota\ \tau\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\omicron\varsigma$, $\alpha\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \mu\epsilon\chi\rho\iota\ \tau\omicron\upsilon\ \alpha\pi\eta\chi\acute{\eta}\mu\alpha\tau\omicron\varsigma\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\acute{\upsilon}\rho\alpha\varsigma\ \sigma\acute{\tau}\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\ \tau\eta\nu\ \delta\rho\mu\eta\nu$, $\acute{\omega}\varsigma\ \delta\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\ \tau\omicron\upsilon\ \Pi\iota\nu\delta\acute{\alpha}\rho\omicron\upsilon\ \sigma\upsilon\gamma\kappa\epsilon\kappa\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\varsigma\ \epsilon\kappa\phi\epsilon\rho\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\alpha$, т. е. что стихъ не заполняетъ всей метрической строки, но, чего не достаетъ въ немъ, пополняетъ звуками аккомпанирующаго инструмента, какъ это бываетъ напр. у Пиндара),—если мы это припомнимъ, то форма 342 стиха будетъ совершенно понятна. Словесное риѳмизоменон $\bar{\tau}\bar{\iota}\bar{\nu}\bar{\alpha}\bar{\xi}\bar{\alpha}\bar{\varsigma}$ $\bar{\delta}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\mu}\bar{\omega}\bar{\nu}$ $\bar{\kappa}\bar{\alpha}\bar{\tau}\bar{\epsilon}\bar{\kappa}\bar{\lambda}\bar{\upsilon}\bar{\varsigma}\bar{\epsilon}\bar{\nu}$ не заполняетъ всей метрической строки — — — — — , послѣдняя часть которой — — , не занятая словеснымъ риѳмизоменомъ, пополнена музыкальнымъ риѳмизоменомъ $\bar{\varsigma}$ $\bar{\tau}$. Теперь становится яснымъ знакъ $\bar{\epsilon}$ послѣ $\bar{\tau}$; онъ, очевидно, отмѣчаетъ конецъ 342 стиха и употребляется вмѣсто $\bar{\zeta}$, потому, что стихъ оканчивается не словами, а музыкой.

Послѣдній стихъ нашего отрывка былъ, очевидно, слѣдующій:

344 $\bar{\lambda}\bar{\alpha}\bar{\beta}\bar{\rho}\bar{\omicron}\bar{\iota}\bar{\varsigma}$ $\bar{\delta}\bar{\lambda}\bar{\epsilon}\bar{\theta}\bar{\rho}\bar{\iota}\bar{\omicron}\bar{\iota}\bar{\varsigma}\bar{\iota}\bar{\nu}$ $\bar{\epsilon}\bar{\nu}$ $\bar{\chi}\bar{\omicron}\bar{\mu}\bar{\alpha}\bar{\varsigma}\bar{\iota}\bar{\nu}$.

Если это такъ, а въ этомъ сомнѣнія быть не можетъ, то для 343 стиха остается слѣдующее риѳмизоменон:

343 $\bar{\varsigma}$ $\bar{\delta}\bar{\alpha}\bar{\iota}\bar{\nu}\bar{\omega}\bar{\nu}$ $\bar{\rho}\bar{\omicron}\bar{\nu}\bar{\omega}\bar{\nu}$ $\bar{\varsigma}$ $\bar{\tau}$ $\bar{\varsigma}$ $\bar{\acute{\omega}}\bar{\omega}\bar{\varsigma}$ $\bar{\rho}\bar{\omicron}\bar{\nu}\bar{\tau}\bar{\omicron}\bar{\upsilon}$, т. е. для первой риѳмической доли перваго дохмія (—), а также для первой риѳмической части второго дохмія (— — —) риѳмизоменомъ служили звуки аккомпанирующаго инструмента.

Такимъ образомъ метрическое дѣленіе нашего отрывка должно быть слѣдующее:

$\bar{\Pi}$ \bar{P} \bar{C}

338 $\kappa\alpha\tau\omicron\lambda\omicron\phi\acute{\upsilon}\rho\omicron\mu\alpha\iota$ $\kappa\alpha\tau\omicron\lambda\omicron$ $\phi\acute{\upsilon}\rho\omicron\mu\alpha\iota$ $\bar{\zeta}$

\bar{P} $\bar{\Phi}$ $\bar{\Pi}$ (Z)

339 $\mu\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ [$\alpha\bar{\iota}\mu\alpha$ $\sigma\acute{\alpha}\varsigma$ δ $\sigma'\alpha\nu\alpha\beta$] $\alpha\kappa\chi\acute{\epsilon}\upsilon\epsilon\iota$ $\bar{\zeta}$

\bar{I} \bar{Z} \bar{E} $\bar{\Pi}$ \bar{P} \bar{C}

340 δ $\mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha\varsigma$ [$\acute{\epsilon}\lambda\beta\omicron\varsigma$ $\omicron\upsilon$ $\mu\acute{\omicron}\nu\iota\mu\omicron$] $\epsilon\bar{\mu}$ $\beta\rho\omicron\tau\omicron\iota\varsigma$ $\bar{\zeta}$

I· Z C P $\bar{\Pi}$ C P
 341 ἀνὰ [δὲ λαῖφος ὥς τι]ς ἀκάτου θο[ᾶς] Ḳ

Φ· C Φ· Π P $\bar{\Pi}$,
 342 τινὰ[ξας δαίμων] κατέκλυσεν O T Δ

(P) Ḳ I· Z (Φ)
 343 O δ[εινῶν πόνων]ν O T O ὡς πόνου Ḳ

(P C) C· P (Φ)
 344 λάβροις ὁλεθρίοισιν ἐν κύμασιν] Ḳ

Изъ данной реконструкціи нашего отрывка видно, что слова δεινῶν πόνων находились по срединѣ между двумя музыкальными фразами, такъ что хоръ передъ произнесеніемъ этихъ словъ и послѣ нихъ дѣлалъ небольшую паузу, замѣненную музыкой, желая очевидно подчеркнуть ихъ. И дѣйствительно, въ схоліяхъ къ этому мѣсту (134, 24 Schneidewin) читаемъ: τὸ δὲ „δεινῶν πόνων“ ἐν μέσῳ ἀναπεφώνηται, т. е. слова δεινῶν πόνων среди музыки произносятся возвышеннымъ голосомъ. *Kyriacus* (Philologus LXXX. 1894. p. 149) приводитъ еще нѣсколько примѣровъ такой ἀναφώνησις.

Нельзя не обратить вниманія еще на нѣкоторые значки, которыми снабжены музыкальныя ноты папируса. Первые ноты первой части дохміа имѣютъ всегда точку сбоку, такъ:

P· Φ Π I· Z E I·Z Φ· C Φ· Π P C·
 ματῆρος, δ μέγας, ἀνὰ δὲ, τινὰξας, κατέκλυσεν, -σινέν.

Также и первые ноты второй части дохміа имѣютъ точку, но сверху надъ знакомъ долготы:

$\bar{\Pi}$ P C $\bar{\Pi}$ P C $\bar{\Pi}$,
 -φῶρομαι, ἐμ βροτοῖς, κατέκλυσεν O T.

Намъ эта точка извѣстна изъ Анонима Беллермана περί μουσικῆς 3, гдѣ говорится слѣдующее: ἡ μὲν οὖν θέσις (по Анониму слабая часть стопы) σημαίνεται, όταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἄστικτον ἦ οἷον | (= нотѣ D), ἡ δὲ ἄρσις (по Анониму сильная часть стопы), όταν ἐστιγμένον. Изъ этого мѣста видно, что сильная часть стопы (по нашему θέσις) отмѣчалась точкой или иктомъ, тогда

Отрывки 1-81, 61-76, 106-119 и 141-165 положены въ діатоническомъ вы-

сокомъ лидійскомъ строѣ:

съ употребленіемъ и раздѣльнаго и связнаго тетрахордовъ:

и , при чемъ въ отрывкахъ 61 - 76 и

106 - 119 діатонизмъ замѣняется хроматическимъ высокимъ лидійскимъ стро-

емъ въ среднемъ тетрахордѣ: Въ отрывкахъ 81 - 51 и

51 - 61, 76-97, 97-106, 119 - 141 происходитъ модуляція въ ниже-лидійскій

строй:

3. Музыка къ 861 стиху Терентіевой комедіи „Несуга“

tibia
 ut a-nus omni(um) homo te vivat nunquam quisquam blandi-or.

Строй ниже-фригійскій,

діатоническій.

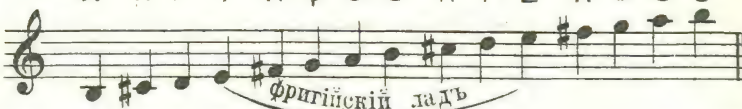
хроматическій.

4. Пѣсня Сейкила.

"Ο-σον ζῆς φαί - νου. μη-δεν ὁ-λως σύ λυ - ποῦ πρὸς ὁ-λί -
 5 ἰ κῖ κ σ ο φ σ κ ο 7 ἰ ζ κ σ ᾠ 8 σ χ
 γον ἔ - σι τὸ ζῆν, τὸ τέ-λος ὁ χρό-νος ἀ-πι - τεῖ.

Строй іастическій
(низкій фригійскій)

W H 7 7 X Φ C O K I Z A τ Θ O'



5. Три рукописныя пѣсни.

I. ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΝ (Καλλιόπην.)

С 1. Z Z Φ Φ 2. Φ C C 3. T Φ 4. Ṁ Ṁ Z

'Α - ει - δε μου-σά μοι φίλη, μόλ-πης δ'ε-μῆς χα-τάρ - χο-ναύ -

5. Z Z E Z H 6. H I T M 7. Z H I Φ C P 8. Ṁ Φ Ċ

ρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλ-σέ-ων ἐ - μάς φρέ-νας δο - νεί - τω.

9. Ċ P M 10. Ṗ C Φ 11. Ċ Φ 12. Ḣ Ċ C C 13. Ċ C T

Καλ-λι - ό - πει - α σο - φά, μου - σῶν προ-χα - θα - γέ - τι

14. Ṙ Φ 15. Ṙ Φ C 16. Ṗ M I 17. Ṁ Ṁ 18. Ṫ E Z

τερ-πνῶν, καὶ σό-φε μυ-στο-δό - τα, Λα - τοῖς γό - νε,

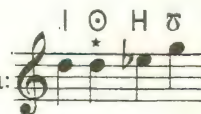
19. Ṫ M P 20. C M Ṫ 21. Ṁ I Z M I 22. Φ C C Λ

Δή - λι - ε Πατ - ἄν, εὐ-με-νεῖς πάρ - ε - στέ μοι.

Высокій лидійскій
строй.



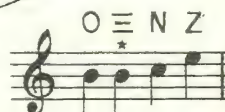
Звукъ H = es взять изъ связнаго энгармоническаго тетрахорда:



Высокій ниже-лид.
строй.



Звукъ N = c взять изъ раздѣльнаго энгармонич. тетрахорда:



60 $\bar{\Lambda}$ I M 61 \dot{M} M M 62 \dot{I} M C 63 \dot{P} M \bar{M} 64 $\bar{\Lambda}$ Z

2+2 8 \dot{N} - ϵ - σ - ι θ - ϵ - ν $\acute{\alpha}$ - δ - μ - ϵ - ν $\acute{\alpha}$ - ϕ θ ι - τ - α ν $\acute{\iota}$ -

65 \dot{M} I Z 66 \dot{E} I I 67 \dot{M} Z \bar{M} 68 $\bar{\Lambda}$ M 69 \dot{M} σ σ

χ η τ - α - ν - σ $\acute{\iota}$ - π τ - ϵ - ρ ν \acute{o} μ - β ρ $\acute{\iota}$ - μ - α ν η - μ ϵ ρ - τ $\acute{\epsilon}$ - α

70 σ σ Z 71 \dot{E} σ \bar{M} 72 $\bar{\Lambda}$ P 73 \dot{M} M M 74 \dot{M} C

κ α $\acute{\iota}$ π $\acute{\alpha}$ - ρ - - δ ρ ν Δ $\acute{\iota}$ - κ - α ν $\acute{\alpha}$ τ α ν μ ϵ - γ α - λ α - ν \acute{o} - ρ $\acute{\iota}$ -

75 \dot{M} P \bar{M} 76 Z 77 78 79

3+3 8 α ν β ρ σ τ $\acute{\omega}$ ν ($\acute{\omega}$ ν) ν ϵ - μ ϵ - σ $\acute{\omega}$ - σ α ϕ $\acute{\epsilon}$ ρ - ϵ ι ς χ α - τ α τ α ρ - τ $\acute{\alpha}$ - ρ ν .

Высокій лидійскій
строй

7 7 R Φ C P M I Z E σ Θ Λ M' I'

Фригийскій ладь.

6. Мелодія къ первымъ пяти стихамъ 10^{ой} пинейской оды Пиндара.

1 σ $\bar{\Gamma}$ $\bar{\Theta}$ 2 \dot{I} σ $\bar{\Gamma}$ $\bar{\Theta}$ 3 \dot{I} σ Γ 4 $\bar{\Theta}$ I M 5 \dot{I}

3+3 8 χ ρ ν - σ $\acute{\epsilon}$ - α ϕ \acute{o} ρ - μ $\acute{\iota}$ ξ , $\acute{\Lambda}$ - π \acute{o} λ - ω - - ν \acute{o} ς κ α $\acute{\iota}$ $\acute{\iota}$ - σ - π λ \acute{o} - χ $\acute{\alpha}$ - μ ω ν

6 $\bar{\Theta}$ I \bar{M} I 7 $\bar{\Theta}$ Γ $\bar{\Theta}$ 8 \dot{I} $\bar{\Lambda}$ 9 \dot{P} Γ $\bar{\Theta}$ I

3+3 8 σ $\acute{\upsilon}$ ν - δ ι - χ \acute{o} ν M σ $\acute{\iota}$ - - σ $\acute{\alpha}$ ν κ τ $\acute{\epsilon}$ - α - ν \acute{o} ν , τ $\acute{\alpha}$ ς $\acute{\alpha}$ - κ \acute{o} υ - ϵ ι

10 \dot{I} $\bar{\Theta}$ I 11 $\bar{\Theta}$ Γ Γ 12 \dot{M} I 13 \bar{M} $\bar{\Lambda}$ 14 \dot{V} \bar{V} 15 \dot{V} \bar{N} \bar{Z}

2+2 8 μ $\acute{\epsilon}$ ν β $\acute{\alpha}$ - σ $\acute{\iota}$ ς $\acute{\alpha}$ - γ λ α - $\acute{\iota}$ - α ς $\acute{\alpha}$ ρ - χ $\acute{\alpha}$, π ϵ $\acute{\iota}$ - θ \acute{o} ν - - τ α $\acute{\iota}$ $\acute{\alpha}$ - ι - δ \acute{o} $\acute{\iota}$

16 \dot{N} \bar{V} \bar{Z} 17 \dot{N} \bar{V} \bar{V} 18 \dot{Z} Γ Γ 19 $\bar{\Theta}$ Γ $\bar{\Lambda}$ 20 $\bar{\eta}$

3+3 8 σ $\acute{\alpha}$ - μ α - σ $\acute{\iota}$ ν , $\acute{\alpha}$ - - γ η - σ ι - χ \acute{o} - ρ ω ν \acute{o} - π \acute{o} - τ α ν π ρ σ - ι - μ $\acute{\iota}$ - ω ν

21 \dot{V} \bar{N} \bar{Z} 22 \dot{Z} \bar{V} 23 \dot{V} \bar{V} 24 $\bar{\Theta}$ $\bar{\Lambda}$

3+3 8 $\acute{\alpha}$ μ - β \acute{o} - λ $\acute{\alpha}$ ς τ $\acute{\epsilon}$ υ - - χ η ς $\acute{\epsilon}$ - λ ϵ - λ ι - ζ \acute{o} - μ $\acute{\epsilon}$ - ν α

25 $\dot{\bar{C}}$ \bar{V} $\bar{\eta}$ \bar{N} 26 $\dot{\bar{Z}}$ \bar{N} \bar{V} \bar{Z} 27 $\dot{\bar{\eta}}$ $<$ $\bar{\eta}$
 $\frac{3+3}{8}$ \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat
 καὶ τὸν αἰ - χμα - τὰν κε - ραι - νὸν σβεν - νύ - εις.


Высокій фригій-
скій строй.

ВОКАЛЬНЫЕ
НОТЫ.

ИНСТРУМЕНТ.
НОТЫ.


волискій (ниж.-дор.)ладъ

7. Музыкальные примѣры изъ Анонима Беллермана.

I. 

[illegible]

5 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040

III. 

IV.

[illegible]

5- A L F T 6 L̇ F L̇ 7 C F F F F F 8 Ḟ F L F

Поправки и дополненія.

На 1 стран. 13 строк. вм. d—a' должно быть: d'—a'.

Тамъ же въ примѣчаніи вм. 1898 должно быть: 1899.

На 3 стран. 14 строк. вм. g' должно быть: g.

На 4 стран. 6 строк. въ столбцѣ „китайскіе“ вычеркнуть f.

На 9 стран. 4 строк. вм. Aгma должно быть: A'гma и вм. сапо должно быть: сапо̄.

На 10 стран. прим. 1 строк. 1 вм. ρυβσα должно быть: ρυβσα.

На 11 стран. 1 строк. вм. $\frac{3+3}{8}$ должно быть: $\frac{3+5}{8}$.

Тамъ же 18 строк. нота надъ коі должна имѣть точку: \checkmark .

На 12 стран. 7 строк. вм. —κλυσεν должно быть: —κλυσεν.

Тамъ же 29 строк. мною не обращено вниманіе еще на одно явленіе: тупой акцентъ выражается обыкновенно повтореніемъ пред-

с с с с g' g' d d d d f f

шествующей высоты, напр.: Δελφὸν ἀνὰ, Ἀθῆναις, Ὀρεανὸς, ἑσπερὸς etc.

На 15 стран. 8 строк. вм. h—e должно быть: h,—e'.

На 16 стран. прим. 10 строк. 7 вм. cis² должно быть: cis³, строк. 8 между fis¹ и fis² должно быть вставлено cis'.

На 18 стран. прим. 16 строк. 1 послѣ „и“ вставить: II, 44;

На 19 стран. въ графѣ „хроматическомъ родѣ“ вм. διεζευγ- должно быть: διεζευγ-.

На 21 стран. въ концѣ прим. 22 прибавить: „см. стран. 28, прим. 12“.

На 23 стран. 10 строк. вм. числомъ 1 должно быть: числомъ 6.

На 25 стран. въ концѣ прим. 3 должно быть прибавлено слѣдующее: „Въ этомъ вопросѣ Вестфаль стоитъ на точкѣ зрѣнія древнихъ и полемизируетъ (Griech. Harm. u. Melop. 90) съ К. ф. Ганомъ, который въ Phil. Wochenschr. № 43, возражая противъ

древней теоріи упрощенія полныхъ звукорядовъ, защищаемой Вестфалемъ въ Musik des griech. Altert. 117. 130, доказываетъ, что т. н. упрощенные греческіе звукоряды суть ни что иное, какъ пятизвучныя гаммы, употребляемыя китайцами, кельтами и др. народами. Изъ сказаннаго нами въ „Введеніи“ очевидно, что Вестфаль не правъ. Однакожъ и взглядъ Іана на этотъ вопросъ долженъ быть исправленъ въ томъ смыслѣ, что греческіе трихордные звукоряды суть общее достояніе всѣхъ арійцевъ и нѣсколько отличаются отъ пятизвучной гаммы китайцевъ“.

На 27 стран. 3 строк. вм. *Аристоксенъ* должно быть: *Аристотель*.

На 29 стран. подъ 1. вм. перамеса должно быть: парамеса.

На 31 стран. прим. 15 и 16 строк. 3 вм. хроматическимъ должно быть: энгармоническимъ.

На 32 стран. прим. 17 диаграммы Аристиды Квинтилиана и объясненія къ нимъ должны быть исправлены и изложены слѣдующимъ образомъ:

α' λυδιστί

β' δωριστί

1. R V C O E N Z E

1. Ф С Р П І Z E Δ ⊖

2. L Γ C K ≡ [X] [—

2. F C ⊖ ⊖ < [—] M

3. (E* F A H H* C e e*).

3. (G A A* B D e e* f a).

γ' φρυγιστί

δ' ιαστί

1. Ф С Р П І Z E Δ ⊖

1. Γ R V C M I

2. F C ⊖ [O] < [— []] Z

2. Γ L Γ C П <

3. (G A A* B D e e* f g).

3. (E E* F A C D).

ε' μιξολυδιστί

ς' συντονολυδιστί

1. Γ R V Ф С Р П Z

1. Γ R V C M

2. Γ L Γ F C ⊖ ⊖ [

2. Γ L Γ C П

3. (E E* F G A A* B e).

3. (E E* F A C)

Къ сему необходимо присовокупить, что первые ряды музыкальныхъ знаковъ представляютъ вокальныя ноты, вторые—инстру-

ментальныя, а третьи (въ скобкахъ)—переложеніе на наши ноты. Исправленія сдѣланы на основаніи сравненія діаграммъ съ текстомъ и таблницами Алипія. Дополненія заключены въ скобки []. Въ β' δω-
ριστί 1. знакъ $E=e^*$ поставленъ вм. рукописнаго [=e, 2. послѣдній
знакъ $M=a$ вм. рукоп. $\leftarrow=d$; въ μιξολυδιστί 2. $\Gamma=E$ вм. рукоп.
 $Z=g$ и $F=G$ вм. рукоп. [=e. Кромѣ того вездѣ $V=F$ замѣняетъ
рукописное $Y=as$; вмѣсто инструм. знака \underline{L} , употребляемаго Али-
піемъ въ значеніи звука F, у Аристиды Квинт. вездѣ $\overline{\Gamma}=F$.

На 33 стран. 18 строк. послѣ слова Вестфаль вставить вы-
носку: см. 35 стран. прим. 18.

На 34 стран. въ концѣ прибавь слѣдующее: Такъ какъ всѣ
звукоряды, за исключеніемъ перваго, Аристиды Квинтилианъ поло-
жилъ въ лидійскомъ строѣ $(D_1) E E^* F (G) A A^* B (C) D e e^* f (g) a$,
то мы переведемъ и первый звукорядъ въ лидійскій строй, какъ это
сдѣлано нами на 35 стран. Тогда обнаружится, что тѣ звукоряды
Аристиды Квинт., которые лежали въ объемѣ $E—e$ или ниже его,
доходили внизу только до звука E. Судя по принятому порядку, въ
которомъ приводятся звукоряды, первый его звукорядъ, названный
имъ λυδιστί, но долженствующій называться χαλαρά или (ἐπ)ανεμίνην
λυδιστί или ὑπολυδιστί на основаніи послѣдовательности интервал-
ловъ, долженъ былъ быть помѣщенъ октавой ниже, а именно:
 $A_1^* B_1—D_1, E E^* F—A A^*$; но такъ какъ звукоряды, лежащіе ни-
же объема $E—e$ доходятъ внизу только до E, то и ὑπολυδιστί дол-
женъ былъ бы доходить только до E, т. е. онъ былъ бы лишень
3 звуковъ $A_1^* B_1—D_1$, и осталось бы только $E E^* F—A A^*$, что
недостаточно выражало бы характеръ этого звукоряда. Въ виду
этого Аристиды Квинт. перенесъ его въ ниже-лидійскій строй:
 $(A_1) H_1 H_1^* C_1 (D_1) E E^* F (G) A H H^* C (D) e$, гдѣ этотъ звуко-
рядъ находитъ для себя всѣ звуки, кромѣ верхняго: $E^* F—A$.
 $H H^* C—e^*$. Аристиды Квинт., или собственно авторъ источника,
которымъ онъ пользовался, считалъ необходимымъ привести звуко-
рядъ ὑπολυδιστί цѣликомъ потому, что это былъ ладъ новый, не-
давно введенный въ музыкальную практику Дамономъ (Plutarch.
mus. 16). Итакъ, звукоряды Аристиды Квинт., которые построены
въ лидійскомъ строѣ, доходятъ внизу до E, и вверху не превы-
шаютъ звука a, т. е. они обнимаютъ составъ $E E^* F (G) A A^* B$
 $(C) D e e^* f (g) a$, который извѣстенъ подъ названіемъ эндекахорда,
(см. стран. 57) безъ прослабаномена внизу и надставнаго те-

трахорда вверху. При опредѣленіи звукорядовъ мы должны руководствоваться верхними конечными звуками, такъ какъ нижніе не вездѣ указаны. Если въ лидійскомъ ладѣ верхнее *a* указываетъ на дорійскій ладъ (въ н.-л. строѣ *e*), *g* (въ н.-л. строѣ *D*) на фригійскій, *e* (въ н.-л. строѣ *H*) на миксолидійскій, то *D* (въ н.-л. строѣ *A*) должно указывать на напряженно-лидійскій, и *C* (въ н.-л. строѣ *g*) на іастическій ладъ, а не наоборотъ, какъ ошибочно написано въ рукописи. Остается еще вопросъ, отчего въ діаграммахъ пропущенъ звукорядъ *F—f* (въ лидійскомъ строѣ), который представляетъ лидійскій ладъ? У Аристиды Квинтилиана, который въ данномъ мѣстѣ толкуетъ о Платоновыхъ ладахъ, рѣчь идетъ о серьезныхъ ладахъ, дорійскомъ и фригійскомъ, о ладахъ вялыхъ, іонійскомъ и лидійскомъ, и о ладахъ плачевныхъ, миксолидійскомъ и синтонолидійскомъ, именно о тѣхъ ладахъ, которые Платонъ распределяетъ по категориямъ; а такъ какъ Платонъ лидійскій ладъ исключилъ изъ числа подлежащихъ его разсмотрѣнію, то и Аристиды Квинтилианъ его оставилъ безъ вниманія.

На 35 стр. въ концѣ, гдѣ идетъ рѣчь о ладѣ отрывка изъ Эврипидова Ореста, нужно добавить, что въ настоящее время, послѣ разъясненій Монро и Геварта, ладъ этого отрывка считается дорійскимъ (см. стран. 278).

Тамъ же въ прим. 18 нужно добавить еще: Griech. Нагм. п. Melop. Leipzig. 1886, 200—208.

На 36 стран. въ прим. 19 строк. 17 в. (C) должно быть: (G).

Тамъ же въ діаграммѣ в. $\delta\iota\delta\epsilon\gamma\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$ должно быть: $\delta\iota\zeta\epsilon\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$.

На 39 стр. въ прим. 21 строк. 7 в. $\kappa\epsilon\chi\rho\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ должно быть: $\kappa\epsilon\chi\rho\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\varsigma$.

На 46 стран. въ прим. 2 предпослѣд. строк. в. Никомаха, 20; Гавдентія, 6 — должно быть: Никомаха, 20. 21; Гавдентія, 6. 7.

На 47 стран. 7 строк. послѣ словъ: „въ концѣ эптахорда“ вставить: какъ совершенный консонансъ, т. е. октаву.

На 49 стран. въ концѣ 16 строк. прибавить: Плиній Н. Н. VП, 57 называетъ изобрѣтателемъ восьмой струны Симониду Кейскаго, сверстника Ласа Эрміонскаго (556—468).

На 52 стран. въ прим. 16 строк. 10 в. Пие. II, 157 должно быть: Нем. V, 24, и в. Пие. II, 29—: Пие. II, 70.

На 54 стран. 12 строк. в. (g) должно быть: (g'), 13 строк. в. (a)—: (a'), 22 строк. в. $f—:f'$, 23 строк. между f_1 и a вставить: g_1 .

На 55 стран. въ прим. 18 въ концѣ 8 строки вм. прим. 13. 14 должно быть: прим. 13. 15.

На 56 стран. въ прим. 21 строк. 1 между $\tau\acute{o}\iota\upsilon\upsilon\upsilon$ и $\lambda\acute{o}\rho\alpha$ вставить: $\acute{\alpha}\rho\chi\alpha\iota\omicron\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$,

На 58 стран. въ прим. 23 строк. 11 вм. $\acute{\epsilon}\phi\acute{\epsilon}\zeta\eta\varsigma$ должно быть: $\acute{\epsilon}\phi\acute{\epsilon}\xi\eta\varsigma$.

На 67 стран. въ прим. 34 строк. 7 вм. $\acute{\epsilon}\pi\tau\alpha\tau\acute{o}\tau\omicron\nu\phi$ должно быть: $\acute{\epsilon}\pi\tau\alpha\tau\acute{o}\nu\phi$.

На 68 стран. въ прим. 37 вм. Pyth. 2, 71 должно быть: Pyth. 2, 69—71.

На 69 стран. въ прим. 39 строк. 13 вм. $\mu\epsilon\chi\alpha\zeta\upsilon$ должно быть: $\mu\epsilon\tau\alpha\zeta\upsilon$.

На 70 стран. 26 строк. вм. утого должно быть: другого.

На 72 стран. 15 строк. вм. первомъ должно быть: первомъ.

На 77 стран. въ прим. 50 строк. 13 вм. *comparationo* должно быть: *comparatione*.

На 78 стран. въ диаграммѣ между d и c вм. 2:9 должно быть 8:9 и между c и b вм. 243:250 должно быть 243:256.

На 79 стран. въ среднемъ додекахордѣ вм. g должно: быть g' и вм. $g' \text{---} e$.

На 80 стран. въ прим. 54 строк. 9 послѣ „Плутархъ“ вставить: *mus.* 30, см. стран. 68, прим. 36.

На 82 стран. въ прим. 56 строк. 8 вм. $\acute{\epsilon}\kappa\beta\lambda\acute{\epsilon}\pi\epsilon\tau\alpha\nu$ должно быть: $\acute{\epsilon}\kappa\beta\lambda\acute{\epsilon}\pi\epsilon\tau\alpha\iota$; тамъ же въ концѣ 23 строки прибавить: и Аристида Квинт. I, 19; тамъ же въ прим. 57 вычеркнуть въ 5 строкѣ: Аристида Кв. I, 19.

На 83 стран. въ прим. 59 во 2 строкѣ послѣ „Парійскимъ Мраморомъ“ добавить: , 74.

На 86 стран. въ первой линіи диаграммы вмѣсто (e' f' g') должно быть: (es' f' g').

На 91 стран. въ началѣ заглавія пропущено: II.

На 92 стран. въ 7 строкѣ послѣ „этотъ“ вставить: новый.

На 94 стран. въ прим. 6 я принялъ терминъ $\tau\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ за строй, хотя Плутархъ часто употребляетъ это слово въ смыслѣ лада, на томъ основаніи, что во времена Сакады модуляцію изъ лада въ ладъ невозможно допустить. При такой модуляціи измѣняется характеръ мелодіи, а потому я удержалъ рукописную форму $\tau\rho\iota\mu\epsilon\rho\eta$, отвергнувъ конъектуру $\tau\rho\iota\mu\epsilon\lambda\eta$, которая умѣстна

только при модуляции изъ лада въ ладъ. Сакада написалъ эту пѣсню для хора, а потому возбуждаетъ сомнѣніе слово νόμος, который исполнялся соло; я бы предложилъ вмѣсто τὸν νόμον τοῦτον—τὴν φῶδὴν ταύτην.

На 95 стран. въ концѣ 16 строки въ видѣ примѣчанія слѣдуетъ добавить слѣдующее: Кромѣ дорійскихъ октахорда $e f g a h c d e'$ и энтахорда $e f g a b c d$ были еще другіе октахорды и энтахорды съ другой послѣдовательностью интервалловъ, какъ фригійскіе $D e f g a h c d$ и $D e f g a b c$ и лидійскіе $C D e f g a h c$ и $C D e f g a b$, которые на разныхъ ступеняхъ дадутъ разные звуко-ряды, при чемъ, ради ясности, удерживаемъ названія строевъ, взятыя *anticipando*, хотя мы должны бы говорить пока только о ступеняхъ натянутости.

На ступени дорійскаго строя f мы получимъ:

f	ges	as	b	c	des	es	f'	= дорійскій октахордъ
f	ges	as	b	ces	des	es		= дорійскій энтахордъ
f	g	as	b	c	d	es	f'	= фригійскій октахордъ
f	g	as	b	c	des	es		= фригійскій энтахордъ
f	g	a	b	c	d	e	f'	= лидійскій октахордъ
f	g	a	b	c	d	es		= лидійскій энтахордъ

на ступени фригійскаго строя g :

g	as	b	c	d	es	f	g'	= дорійскій октахордъ
g	as	b	c	des	es	f		= дорійскій энтахордъ
g	a	b	c	d	e	f	g'	= фригійскій октахордъ
g	a	b	c	d	es	f		= фригійскій энтахордъ
g	a	h	c	d	e	fis	g'	= лидійскій октахордъ
g	a	h	c	d	e	f		= лидійскій энтахордъ

на ступени лидійскаго строя a :

a	b	c	d	e	f	g	a'	= дорійскій октахордъ
a	b	c	d	es	f	g		= дорійскій энтахордъ
a	h	c	d	e	fis	g	a'	= фригійскій октахордъ
a	h	c	d	e	f	g		= фригійскій энтахордъ
a	h	cis	d	e	fis	gis	a'	= лидійскій октахордъ
a	h	cis	d	e	fis	g		= лидійскій энтахордъ

нт ступени миксолидйскаго строя *b*:

b	ces	des	es	f	ges	as	b' = дорійскій октахордь
b	ces	des	es	fes	ges	as + b'	= дорійскій энтахордь + b'
b	c	des	es	f	g	as	b' = фригійскій октахордь
b	c	des	es	f	ges	as	= фригійскій энтахордь
b	c	d	es	f	g	a	b' = лидійскій октахордь
b	c	d	es	f	g	as	= лидійскій энтахордь

на ступени ниже-лидйскаго строя *e*:

e	f	g	a	h	c	d	e' = дорійскій октахордь
e	f	g	a	b	c	d + e'	= дорійскій энтахордь + e'
e	fis	g	a	h	cis	d	e' = фригійскій октахордь
e	fis	g	a	h	c	d	= фригійскій энтахордь
e	fis	gis	a	h	cis	dis	e' = лидійскій октахордь
e	fis	gis	a	h	cis	d + e'	= лидійскій энтахордь + e'.

Изъ сказаннаго явствуеть, что подъ словомъ *τόνος*, которое мы передаемъ черезъ строй, въ эпоху первыхъ пяти строевъ разумѣли ступень натянутости (струны, отъ *τείνω*), а не звукорядь; звукоряды же, построенные на этихъ ступеняхъ, представляютъ или полные лады, которые въ ту эпоху уже должны были существовать, разъ отъ нихъ ступени натянутости или строи получили свои названія, какъ дорійскій, фригійскій и лидійскій въ дорійскомъ, фригійскомъ и лидійскомъ строяхъ, къ коимъ въ миксолидйскомъ строѣ прибавляется миксолидйскій ладъ (дорійскій энтахордь + тонъ: *b ces des es fes ges as + b'*), а въ ниже-лидйскомъ ниже-лидйскій строй (лидйскій энтахордь + тонъ: *e fis gis a h cis d + e'*), или неполные лады, какъ въ дорійскомъ, фригійскомъ и лидійскомъ строяхъ дорійскій, фригійскій и лидійскій энтахорды, въ миксолидйскомъ строѣ фригійскій и лидйскій энтахордь и въ ниже-лидйскомъ строѣ фригійскій энтахордь.

На 98 стран. въ 4 строкъ снизу вм. ниже-лидйскій должно быть: ниже-дорйскій.

Тамъ же въ концѣ 4 строки снизу добавить: Получивъ 7 ступеней натянутости, мы на нихъ построимъ каждый изъ извѣстныхъ ладовыхъ звукорядовъ:

Тамъ же въ 7 строкъ снизу прибавъ: см. С. К. Булича въ Ж. М. Н. Пр. за январь 1895 г.

На 232 стран. въ 8 строкъ вм. $\overline{\Phi\Omega\text{N}}$ должно быть: $\overline{\Phi\Omega\text{N}}$.

На 235 стран. въ 9 строкъ вм. $\overline{\epsilon\rho\delta\alpha\nu\alpha}$ должно быть: $\overline{\epsilon\delta\rho\alpha\nu\alpha}$.

На 238 стран. въ 16 строкъ послѣ дактила вм. $\overline{\text{—}}\overline{\text{—}}\overline{\text{—}}$ должно быть: $\overline{\text{—}}\overline{\text{—}}\overline{\text{—}}$.

На 242 стран. 1 строка должна быть изложена такъ:
4. $\overline{\Delta} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \overline{\text{—}}\overline{\text{—}}\overline{\text{—}}$ v. pherecrateus— $\overline{\varphi\upsilon\gamma\acute{\alpha}}$ πόδα $\overline{\nu\omega\mu\acute{\alpha}\nu}$; $\overline{\epsilon\lambda\eta\nu}$ ἔθι $\overline{\delta\alpha\tau\omega\nu}$.

Тамъ же въ 17 строкъ вм. второго іамба должно быть: $\text{—} \text{—}$.

Тамъ же въ 6 строкъ отъ конца послѣ трохея вм. $\text{—} \text{—}$ должно быть: $\text{—} \text{—}$.

На 244 стран. въ 12 строкъ вм. $\overline{\eta\rho\alpha\tau}$ должно быть: $\overline{\eta}\overline{]}\overline{\rho\alpha\tau}$.

Тамъ же въ 5 строкъ отъ конца вм. $\overline{\epsilon\rho\delta\alpha\nu\alpha}$ должно быть: $\overline{\epsilon\delta\rho\alpha\nu\alpha}$.

На 250 стран. въ 11 строкъ снизу вм. ладъ должно быть: строй.

На 251 стран. въ 19 строкъ вм. инструм. должно быть: вокальные.

На 252 стран. 6 строка должна быть выражена такъ: Hes C Des es f ges as hes c des es f' ges' as' hes'.

На 255 стран. въ 4 строкъ вм. $\overset{*}{\text{а}}$ $\overset{*}{\text{а}}$ должно быть: $\overset{*}{\text{а}}$ $\overset{*}{\text{а}}$; тамъ же въ концѣ 3 строки отъ конца прибавъ: см. Griech. Rhythm. und Harm.² Leipzig. 1867, стр. 324—334, главнымъ образомъ таблицу на 326—7. стран.

На 258 стран. строки 3—7 включ. должны быть вычеркнуты, такъ какъ оказалось, что тѣ части дельфійскихъ пѣсень, о ладѣ которыхъ говорится здѣсь, вмѣстѣ съ вновь найденными отрывками составляютъ одно цѣлое, которое мы дальше называемъ „II-ой дельфійской пѣснью“, о ладѣ которой говорится въ другомъ мѣстѣ.

На 263 стран. въ обломкѣ 16 въ 6 строкъ нотнаго письма вм. Г должно быть: $\overline{\text{—}}$.

На 264 стран. въ 5 строкъ нотнаго письма вм. $\overline{\text{КО}}$ и $\overline{\text{ПО}}$ должно быть: $\overline{\text{КО}}$ и $\overline{\text{ПО}}$.

На 267 стран. въ 7 отъ конца строкъ вм. $\overline{\nu\epsilon\acute{\iota}\varsigma}$ $\overline{\mu\acute{o}\lambda\epsilon\tau\epsilon}$ должно быть: $\overline{\nu\epsilon\acute{\iota}\varsigma}$ $\overline{\mu\acute{o}\lambda\epsilon\tau\epsilon}$, а въ 8 строкъ отъ конца вм. $\overline{\iota\epsilon\rho\omicron\nu\acute{\iota}}$ должно быть: $\overline{\iota\epsilon\rho\omicron\nu\acute{\iota}}$.

На 273 стран. въ 19 строкъ на четвертомъ слогѣ (—) схемы іамбич. сенара не должно быть икта.

На 275 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. и Монро должно быть: у Монро.

На 278 стран. въ 4 строкѣ къ цитатѣ: (у Монро 145) слѣдуетъ прибавить: Монро въ указанномъ мѣстѣ приводитъ какъ источникъ этихъ новыхъ данныхъ Мунро, профессора Линкольнова Коледжа въ Оксфордѣ.

Тамъ же въ 20 строкѣ между сихъ и мы пропущено: поръ.

На 279 стран. въ 14 строкѣ вм. Мемесиду должно быть: Немесиду.

На 280 стран. въ 8 строкѣ вм. Philologiu должно быть: Philologie.

Тамъ же во концѣ 5 строки снизу прибавь: какъ онѣ напечатаны у К. ф. Іана: Supplementum melodiarum reliquiae. Lipsiae. 1899, p. 44—58.

На 281 стран. въ 7 строкѣ вм. φαυόμενα должно быть: φαυόμενα.

На 284 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. казалось должно быть: казалось, и въ 8 строкѣ снизу въ высокомъ лидійскомъ звукорядѣ между *b* и *d* должно быть *c* вмѣсто *a*.

На 288 стран. въ 3 строкѣ снизу въ 3 тактѣ вм. $\tilde{e}v \tilde{a}$ должно быть: $\tilde{e}v \tilde{a}$.

На 289 стран. въ 9 строкѣ снизу вм. месой а должно быть: месой d.

На 290 стран. въ 6 строкѣ послѣ такъ пропущено: какъ.

На 294 стран. въ 12 строкѣ вм. Птолемандскій должно быть: Птолемаидскій.

На 296 стран. въ концѣ 7 строки вм. во время должно быть: въ эпоху; тамъ же въ 11 строкѣ вм. тогда—должно быть: до недавняго времени.

На 298 стран. въ 4 строкѣ вм. сильному должно быть: сильной; тамъ же въ 8 строкѣ снизу вм. долги должно быть: долгій.

На 301 стран. въ 5 строкѣ вм. прикраску должно быть: окраску.

На 302 стран. въ 12 строкѣ вм. интистрофѣ должно быть: антистрофѣ.

На 307 стран. въ 3 строкѣ вм. \triangleright должно быть: \triangleleft , въ 20 строкѣ вм. дра должно быть: два, въ 5 строкѣ снизу вм. $V=$ (хром.) = es должно быть: $V=$ хром. es.

На 309 стран. въ 9 строкѣ вм. \tilde{L} должно быть: \bar{L} , а въ 28 строкѣ въ началѣ ея пропущено: VI.

Вячеславъ Ивановичъ Петръ.

Вячеславъ Ивановичъ Петръ родился 17 февраля (нов. ст.) 1848 г. въ небольшомъ городкѣ сѣверовосточной Чехіи—Опочнѣ, гдѣ его отецъ былъ помощникомъ учителя народной школы и учителемъ музыки. Дѣтство свое онъ провелъ въ горной деревушкѣ Добрянахъ, куда отецъ его переведенъ былъ на должность самостоятельнаго учителя сельской школы. Первоначальное воспитаніе онъ получилъ дома у отца. Въ 1861 г. поступилъ въ первый классъ классической Гимназіи въ г. Рыхновѣ, въ 1865 г. въ пятый классъ въ Кралове—Градечкой Гимназіи, которую окончилъ въ 1869 г. съ аттестатомъ зрѣлости. Съ этого года по 1872 г. онъ слушалъ лекціи по классической, славянской и сравнительной филологіи въ Пражскомъ, тогда еще нѣмецкомъ, университетѣ, и окончилъ свое образованіе, въ качествѣ славянскаго стипендіата, въ С.-Петербургскомъ Университетѣ. Получивъ, по выдержаніи испытаній при историко-филологическомъ факультетѣ С.-Петербургскаго Университета, свидѣтельство на званіе учителя древнихъ языковъ съ правами кандидата, В. И. въ 1873 г. назначенъ былъ преподавателемъ древнихъ языковъ при Кіевской 1-ой гимназіи, а съ 1874 г. при Кіевской 2-ой гимназіи. Въ 1879 г. переведенъ былъ на такую же должность въ Одесскую 3-ю гимназію. Будучи учителемъ Одесской гимназіи въ 1881 г., подвергался испытанію на степень магистра римской словесности при историко-филологическомъ факультетѣ Университета Св. Владиміра и былъ утвержденъ въ этой степени послѣ публичной защиты

диссертации въ 1882 г. Въ томъ-же году назначенъ былъ инспекторомъ, а въ слѣдующемъ за симъ году директоромъ Каменецъ-Подольской гимназіи, съ возложеніемъ на него обязанностей начальника Каменецъ-Подольской Маріинской женской гимназіи. Пробывъ въ Каменцѣ три года, онъ былъ переведенъ въ 1885 г. въ Кіевъ директоромъ вновь открытой Кіево-Печерской (5-ой) гимназіи, съ назначеніемъ его приватъ-доцентомъ по вакантной кафедрѣ классической филологіи при Университетѣ Св. Владиміра, въ каковыхъ должностяхъ онъ состоитъ по сіе время.

Въ его педагогической дѣятельности обращаетъ на себя вниманіе особенно одна черта—желаніе расширить кругозоръ познаній воспитанниковъ посредствомъ путешествій. Съ этою цѣлью онъ уже нѣсколько лѣтъ подрядъ принимаетъ дальнія путешествія съ абитуриентами Кіево-Печерской гимназіи. Первое путешествіе въ 1892 г. предпринято было въ Крымъ, второе въ 1893 г. на Кавказъ, третье въ 1895 г. въ Финляндію, а четвертое въ 1896 г. на Нижегородскую выставку и по Волгѣ, Каспійскому морю и на Кавказъ.

Его ученая дѣятельность выразилась въ печатаніи статей филологическаго содержанія въ разныхъ изданіяхъ, какъ въ Журналѣ Мин. Нар. Просв., въ Кіевскихъ Университетскихъ Извѣстіяхъ, въ циркулярѣ по Одесскому Учебному Округу, въ изданіяхъ Кіевского Отдѣленія Общества классической филологіи и педагогики, въ отчетахъ Одесской 3-ей, Каменецъ-Подольской и Кіево-Печерской гимназій, въ чешскомъ филолог. журналѣ „Крокъ“,

Дозволено цензурою Слб. 27 Октября 1898 г

въ нѣмецкомъ журналѣ по сравнительной филологіи Beitzenbergera „Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen“ и проч., и въ особыхъ изданіяхъ его трудовъ. Изъ нихъ заслуживаютъ вниманія его магистерская диссертация „Генетическое изложеніе формъ genitivi singularis въ латинскомъ языкѣ“, „Къ вопросу объ орѣзпее въ латинскомъ языкѣ“, „Греческая Грамматика“, „Матеріалы для исторіи культа Аммона“, „О мѣстоположеніи Дѣвина мыса и храма въ Тавридѣ“, „Nomenclatura“, „Etymologica“, „Три статьи по Славяновѣдѣнію“, „Этнографическій Очеркъ древней Италіи“ и проч.

Но кромѣ филологической эрудиціи, обладаетъ также солидными познаніями по теоріи и исторіи музыки. Какъ сынъ учителя музыки, онъ можно сказать, былъ вскормленъ музыкою. Одаренный большими музыкальными способностями онъ скоро обнаружилъ такіе успѣхи въ музыкѣ, что уже въ восьмилѣтнемъ возрастѣ заступалъ своего отца въ качествѣ органиста, играя на небольшомъ органѣ (конечно безъ педалей) при богослуженіи. Въ продолженіе восьмилѣтняго гимназическаго ученія онъ при гимназическихъ богослуженіяхъ игралъ на органѣ и подъ звуки, извлекаемые имъ изъ органа, пѣли нѣсколько сотъ его товарищей—гимназистовъ. Поступивъ въ Университетъ В. И. записался въ одно время и дѣйствительнымъ ученикомъ знаменитой Пражской школы органистовъ, гдѣ онъ, подъ руководствомъ директора ея, извѣстнаго теоретика и композитора Скугерскаго (Skuherský) прошелъ курсъ теоріи, гармоніи, контрапункта, формъ и прочихъ музыкальных наукъ. Въ Пражскомъ Университетѣ онъ слушалъ лекціи по исторіи музыки знаменитаго чешскаго, (а не нѣмецкаго, какъ утверждаетъ энциклопедическій словарь Брокгауза) историка музыки А. Амброса, автора извѣстной „Geschichte der Musik“, бывшаго тогда (1870—1872) профессоромъ музыки и исторіи искусствъ въ Пражскомъ университетѣ.

По прибытіи въ Россію В. И. сталъ сообщать свои музыкальныя познанія

воспитанникамъ и воспитанницамъ тѣхъ учебныхъ заведеній, гдѣ ему приходилось служить, устраивая вездѣ ученическіе и любительскіе хоры и оркестры и arranging музыкальныя собранія и вечера. До какой степени совершенства онъ довелъ напр. ученическій оркестръ Кіево-Печерской гимназіи, объ этомъ свидѣлствуютъ программы, напечатанныя въ Отчетахъ гимназіи. Въ нихъ значатся между прочимъ Симфонія Гайдна, Suito Грига, Славянская Увертюра Титля, Увертюра къ оперѣ Бальфе „Цыганка“, увертюра къ оперѣ Флотова „Марта“ и проч. Слѣдуетъ еще упомянуть, что В. И. основалъ студентскій оркестръ при Университетѣ Св. Владиміра и состоитъ нынѣ его дирижеромъ.

Соединяя въ себѣ качества филолога и музыканта В. И. предался изученію сочиненій древнегреческихъ музыкальных писателей. Результатомъ этихъ занятій явились статьи его „О Пифагоровой гармоніи сферъ“, „Вновь открытые памятники античной музыки“ и „Основы античной армоніи“ (послѣдняя напечатана въ Октябрьской книжкѣ „Русской Музыкальной Газеты“).

Нынѣ на страницахъ этого же изданія печатается его новое изслѣдованіе: „О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни“, представляющій значительно переработанный и дополненный авторомъ рефератъ, читанный имъ на послѣднемъ археологическомъ съѣздѣ въ Ригѣ. Въ настоящее время глубокоуважаемый В. И. Петръ занятъ окончаніемъ своего новаго труда „О ладахъ античной музыки“ представляемаго имъ въ качествѣ диссертации на степень доктора въ С.-Петербургскій Университетъ.

В. И. Петръ является въ настоящее время однимъ изъ лучшихъ знатоковъ античной музыки вообще и по праву числится въ плеядѣ русскихъ музыкальных ученыхъ, какъ покойный Дм. Разумовскій, Митр. Евгеній (Болховитиновъ), нынѣ здравствующие Ю. Арнольдъ, В. М. Металловъ, Ст. Смоленскій, В. В. Стасовъ и др.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ августѣ мѣсяцѣ минувшаго года въ Ригѣ происходилъ X археологическій съѣздъ, посвященный преимущественно археологіи балтійскаго края, а также и другимъ вопросамъ по древней исторіи, географіи, топографіи, искусствъ, художествъ и проч. На этомъ съѣздѣ я рѣшился выступить съ сообщеніемъ по археологіи музыки на тему, которой посвящено и настоящее изслѣдованіе, и, если не ошибаюсь, это была первая попытка такого рода сообщенія. Въ своемъ рефератѣ я сталъ на чисто археологическую точку, желая, при помощи рѣшенія вопроса о мелодическомъ складѣ арійской пѣсни, особенно же о трихордной эпохѣ арійской музыки, привести новое доказательство, что прародина арійцевъ была тамъ, гдѣ ее искали первые насадители сравнительнаго языковѣдѣнія, именно, въ Азіи на южномъ склонѣ Гималайскихъ горъ. Въ настоящемъ трудѣ я становлюсь на археологико-музыкальную точку и стараюсь опредѣлить тѣ характерныя черты, которыми отличалась пѣсня арійцевъ, когда они жили еще вмѣстѣ въ своей прародинѣ, составляя одно праарійское племя.

Настоящій трудъ я раздѣлилъ на двѣ части: I—теоретическую и II—практическую.

Въ первой части я излагаю свой взглядъ на интересующій насъ вопросъ о мелодическомъ складѣ арійской пѣсни, во второй—привожу примѣры пѣсенъ арійскихъ народовъ съ комментаріями къ нимъ.

Кіевъ, 30 Ноября 1896 г.

В. И. Петръ.